

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**"MAGNIFICENTIA OPVS EIUS". I funerali di Carlo Emanuele II di Savoia.**

**This is a pre print version of the following article:**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/92689> since

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

MAGNIFICENTIA OPVS EIVS.  
I FUNERALI DI CARLO EMANUELE II DI SAVOIA

Non meno che le nozze e l'incoronazione, la morte e la sepoltura del principe entrano a pieno titolo nel dispositivo celebrativo e autorappresentativo del potere di Antico Regime, veicolando messaggi articolati e complessi, che trascendono la semplice referenzialità per comunicare significati simbolici e politici profondi e di lunga durata.

Occorre anzitutto premettere che tra Cinque e Seicento si fa ovunque in Europa molto vivo l'interesse religioso e antiquario per i riti funebri degli antichi, soprattutto romani, come mostrano i numerosi testi pubblicati sull'argomento anche in Italia, dove, a partire dagli anni '40 del Seicento l'attenzione si fa sempre più intensa, quasi ossessiva.<sup>1</sup>

Anche in virtù degli esiti spesso spettacolari, gli apparati funebri principeschi, veri e propri palcoscenici su cui agiscono dei corpi simbolici (è il catafalco il corpo simbolico per eccellenza) interpretano la vita e la morte del sovrano e costituiscono un esempio di effimero barocco destinato ad imprimersi indelebilmente nella memoria degli spettatori. L'esistenza in alcuni casi di un 'libro

---

<sup>1</sup> Ricordo il *De sepulchris et vario sepeliendi ritu* di Lelio Gregorio Giralaldi (1539), illustrato dalle tavole di Pierre Woeiriot nel *Pinax iconicus antiquorum ac variorum in sepulturis rituum [...] excerpta picturisque [...] effigiata*, Lyon, Baudin, 1556; *I funerali antichi di diversi popoli* di Tommaso Porcacchi (1574): cfr. MARIE MADELEINE FONTAINE, *Antiquaires et rites funéraires*, in *Les funéraires à la Renaissance*, Actes réunis et édités par Jean Balsamo, Genève, Droz, 2002, pp. 329-355; CHIARA LASTRAIOLI, *Les Funerali antichi di Tommaso Porcacchi*, *ivi*, pp. 357-388, con corredo iconografico; nel medesimo volume GEORGES FRÉCHET, *Forme et fonction des livres de pompes funèbres*, pp. 199-223, pubblica un importante regesto dei libri dei funerali in Europa negli anni 1508-1610, da Filippo il Bello a Enrico IV. Cfr. ancora il *De ritu sepeliendi mortuos apud veteros christianos* di Onofrio Panvinio (1581) e la *Synopsis de funeribus antiquorum* di Giuseppe Laurenzi (1630). Nel 1632 esce la *Roma sotterranea* di Antonio Bosio sulle catacombe cristiane. Anche nell'ambito del Collegio Romano l'argomento suscitava interesse: si veda, ad esempio, l'orazione di FRANCESCO BENCI, *De funere antiquorum Romanorum*, in *Orationes XXII*, Romae, Tornerium, 1590, pp. 315-337. Esplicitamente contro questa moda, e per questo interessante, è il trattato del controversista gesuita JAKOB GRETSER, *De funere christiano libri tres adversus sectarios*, Ingolstadii, Sartorius, 1611. In ambito sabaudo è importante il *Traité des funéraires des Romains* che Claude Guichard nel 1581 dedica a Carlo Emanuele I. In Francia la grande sistemazione si avrà solo col Ménestrier, il cui fondamentale trattato *Des décorations funèbres* è del 1683.

del funerale', cioè di una relazione degli apparati, abbinata, in casi più rari, ad immagini pluriprospectiche (facciata della chiesa, navate, catafalco) ci permette di meglio valutare la complessità e la ricchezza di questi eventi attraverso la resa immediata delle figure, che integrano e accrescono l'effetto della parola scritta. Mia intenzione è aggiungere un tassello al quadro degli studi limitando il campo d'indagine all'ambito sabaudo e soffermandomi in particolare sul funerale di Carlo Emanuele II del 1675. Va detto che le pratiche funebri sabaude tra Medioevo e Rinascimento sono ormai oggetto di ricerca da parte degli specialisti, soprattutto storici e storici dell'arte, mentre pochissimo sollecitato risulta il punto di vista letterario. La memorialistica funebre sabauda di età moderna, a fronte della ricchezza di documenti spesso straordinari, rimane dunque un terreno ancora in gran parte inesplorato e tuttora aperto a proficue indagini.<sup>2</sup>

Se fino al XIV secolo Hautecombe in Savoia era stata la sola necropoli dinastica sabauda, dal Quattrocento in poi i luoghi di sepoltura cominciarono a moltiplicarsi: Estavayer, Ripaille, Orbe, Ginevra, Lione, Bourget, Lémenc, Annency, Brou, Chambéry, Pierre-Châtel, Nizza, Moncalieri, Vercelli, Chieri,

<sup>2</sup> Su tutta la questione fondamentale rimane ERNST KANTOROWICZ, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, trad. it. Torino, Einaudi, 1989 (1ª ed. 1957). Dopo il pionieristico lavoro di RALPH E. GIESEY, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Genève, Droz, 1960, studiano le sepolture principesche in età moderna SERGIO BERTELLI, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle grazie, 1991, in particolare il cap. *Il re è morto!*, pp. 189-207; GIOVANNI RICCI, *Il principe e la morte. Corpo, cuore, effigie nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1998; GÉRARD SABATIER – SYLVÈNE EDOUARD, *Les monarchies de France et d'Espagne (1556-1715)*, Paris, Armand Colin, 2001, cap. II, *Les funérailles royales*, pp. 35-57, che parla di «romanisation», cioè di imitazione delle cerimonie degli antichi imperatori romani nei funerali francesi del Rinascimento; *La mort des rois. Documents sur les derniers jours des souverains français et espagnols, de Charles Quint a Louis XV*. Textes réunis, traduits et présentés par Stanis Perez. Précédé de *Le roi meurt un jour* par Stanis Perez, Grenoble, Millon, 2006; JAVIER VARELA, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española 1500-1885*, Madrid, Turner, 1990. Per l'ambito romano rimando a MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO – SILVIA CARANDINI, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del Seicento*, Roma, Bulzoni, 1977-1978, 2 vv., *passim*. Sui catafalchi si veda MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, *Il trionfo sulla morte. I catafalchi dei papi e sovrani*, in *La festa a Roma. Dal Rinascimento al 1870*, a cura di Maurizio Fagiolo, Torino, Allemandi, 1997, vol. II, pp. 26-41 e 210-223. Sulle esequie principesche milanesi in età spagnola SONIA GRANDIS, *Teatri di sontuosissima e orrida maestà. Trionfo della morte e trionfo del re nelle pompe funebri regali*, in *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di Annamaria Cascetta e Roberta Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 659-715; sui funerali di Filippo III, pp. 674-694; GIOVANNA ZANLONGHI, *Lo sguardo prudente: Emanuele Tesauro e la morte di Filippo III (1621)* e «Si perdeva lo sguardo nella gloria reale»: *le esequie di Filippo IV nel 1665*, in *Teatri di formazione. Actio, parola, immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, rispettivamente pp. 17-70 e pp. 175-193 (il volume è corredato da molte bellissime immagini). In ambito mediceo uno straordinario repertorio fornisce DOMENICO MORENI, *Pompe funebri celebrate nell'Imp. e Real Basilica di San Lorenzo dal secolo XII a tutto il regno mediceo*, Firenze, Magheri, 1827; inoltre si veda *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria*. Catalogo della Mostra, a cura di Monica Bietti, Livorno, Sillabe, 1999. Sulle orazioni funebri per Cosimo I de' Medici mi sia consentito rinviare a LUISELLA GIACHINO, «*Quid egi vivit vivetque semper*». *Cosimo I principe ideale della Controriforma attraverso le orazioni funebri*, in «*Al carbon vivo del desio di gloria*». *Retorica e poesia celebrativa nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 1-72.

Pinerolo, Racconigi, Ivrea, Carignano, Torino.<sup>3</sup> Carlo Emanuele I stabilì per testamento che il santuario mariano di Vicoforte presso Mondovì diventasse la necropoli futura della stirpe, ma le sue volontà non vennero quasi per nulla rispettate.<sup>4</sup> Tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVIII entrò in uso la sepoltura dei principi nel Duomo di San Giovanni di Torino. Il Duomo conserverà la funzione di santuario dinastico fino al 1717 quando Vittorio Amedeo II, adempiendo al voto fatto dai piemontesi durante l'assedio francese del 1706, affiderà a Filippo Juvarra la costruzione della basilica di Superga.

Il terzogenito di Vittorio Amedeo I e di Maria Cristina di Borbone, duca di Savoia, del Chiabrese, di Aosta, del Genovese e del Monferrato; principe di Piemonte, di Acaia, della Morea e di Oneglia; marchese di Saluzzo, di Susa e d'Italia; conte di Asti, Genova, Nizza, Tenda e Romont; barone di Vaud e Faucigny; signore di Vercelli, Friburgo, Marro, Prella e Novello, del marchesato di Ceva e del contado di Cocconato; re di Cipro e Gerusalemme; vicario perpetuo del Sacro Romano Impero, morì di febbri il 12 giugno del 1675 a Torino, senza aver compiuto 42 anni.<sup>5</sup>

La salma, vestita «in bianco alla reale, con maestoso manto e col gran collare dell'Ordine dell'Annunziata» e col «bonetto» di velluto nero con diamanti e piume bianche in testa, fu sistemata sul letto di morte, vegliata dalle guardie; per tutto il giorno e la notte seguente si avvicendarono religiosi in preghiera su un «altare posticcio»; il giorno dopo il cadavere fu eviscerato e imbalsamato e poi rivestito ed esposto per tre giorni al popolo nella sala delle

<sup>3</sup> Sulle sepolture sabaude tra Medioevo e Rinascimento si veda NADIA POLLINI, *La Mort du Prince. Rituels funéraires de la Maison de Savoie (1343-1451)*, Lausanne, Faculté des lettres, 1994; inoltre BERNARD ANDENMATTEN – LAURENT RIPART, *Ultimes itinérances. Les sépultures des princes de la Maison de Savoie entre Moyen Age et Renaissance*, in *L'itinérance des seigneurs (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*. Actes du Colloque international, a cura di Agostino Paravicini Bagliani, Eva Pibiri e Denis Reynard, Lausanne, Université, 2003, pp. 193-248; PAOLO COZZO, *Con lugubre armonia. Le pratiche funerarie sabaude in età moderna*, in *Le strategie dell'apparenza. Cerimoniali, politica e società alla corte di Savoia in età moderna*, a cura di Paola Bianchi, Andrea Merlotti, Torino, Zamorani, 2001, pp. 73-91.

<sup>4</sup> Il suo corpo vi sarà traslato solo molti anni dopo la morte (1677); a Vicoforte è sepolta la figlia Margherita di Savoia Gonzaga, viceregina del Portogallo, ma non la sposa Caterina d'Austria, devotissima a quel luogo. Sul santuario rimando a PAOLO COZZO, «Regina Montis Regalis». *Il santuario di Mondovì da devozione locale a tempio sabaudo*, Roma, Viella, 2002. Sulle orazioni in morte di Caterina d'Austria mi permetto di rinviare a LUISELLA GIACHINO, *Un panegirico per l'Infanta. Le orazioni funebri*, in *L'Infanta-Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, Atti del Convegno di Studi, a cura di Franca Varallo, Roma, Carocci, in corso di stampa.

<sup>5</sup> Seguo l'elenco dei titoli riportato da SAMUEL GUICHENON, *Histoire Généalogique de la Royal Maison de Savoye*, Lyon, Barbier, 1660, vol. II, p. 924. Il duca governò *de facto* solo dal 1664 (benché formalmente maggiorenne dal 1648) dopo la morte della madre. Un po' più anziano di Luigi XIV, imitava il cugino non tanto nel genio militare e politico quanto nella committenza artistica e nelle imprese di pace: GAUDENZIO CLARETTA, *Storia del regno e dei tempi di Carlo Emanuele II duca di Savoia scritta su documenti inediti*, Genova, Tipografia del R. Istituto de' Sordomuti, 1877-1879, t. II (1878), p. 15; il Claretta attribuisce la morte precoce alla «vita sua dissipata e licenziosa» (t. I, p. 913). Un succinto profilo del duca fornisce VALERIO CASTRONOVO, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XX, 1977, s.v.



Dignità di Palazzo Reale su un ricco letto sotto un baldacchino di «oro broccato con superbi drappelloni», illuminato da fiaccole e candelabri.<sup>6</sup> Il 15 giugno, alle due di notte, rinchiuso in una cassa di piombo rivestita di legno e ricoperta da una coltre di oro broccato foderata di ermellini, il corpo venne accompagnato in Duomo da un solenne corteo. Qui, dopo la funzione religiosa, la bara fu collocata «sotto al coro [...] in deposito fino all'essere compiuta la magnifica tomba destinatagli nella sontuosa cappella della Sindone».<sup>7</sup> Nelle solenni esequie pubbliche, che a Torino si tennero il 28 ottobre, com'è comprensibile data la mole di lavoro e di tempo richiesta dall'allestimento di simili cerimonie, vennero esposti i soli *regalia* (corona, scettro, stocco, manto e collare dell'Annunziata). Grandiose celebrazioni, con apparati e/o orazioni, si svolsero in molte città, non solo del Piemonte: Vercelli, Moncalieri, Asti, Saluzzo, Aosta, Roma,<sup>8</sup> Ginevra, Chambéry, Nizza Marittima, città che più di ogni altra si spese, *pro domo sua*, per onorare il defunto duca, e Vienna.<sup>9</sup> Ci furono anche tributi in versi.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> DEL FUNERALE / *Celebrato nel Duomo di Torino [...]* / DA MADAMA REALE / MARIA GIOVANNA BATTISTA / DI SAVOIA / *Madre, e Tutrice* / DELL'ALTEZZA REALE DI VITTORIO AMEDEO II. / *E Reggente de' suoi Stati*, / RACCONTO / Del P. Giulio Vasco della Compagnia di GIESV, Torino, Zavatta, s.d., p. 9.

<sup>7</sup> Precedevano il carro funebre trecento poveri, uno stuolo di vergini orfane, i trombettieri a cavallo, i maestri della Casa, i paggi, il coro della Cappella ducale e i musicisti che cantavano il *Miserere*; venivano poi i nobili e i dignitari secondo il loro grado: il marchese di San Germano marciando davanti al feretro recava la spada del defunto duca. I cavalieri dei Santi Maurizio e Lazzaro e dell'Annunziata procedevano affiancati. Seguivano il feretro gli elemosinieri, i cappellani, i chierici di corte e il popolo. Un'idea, un po' fumettistica, del corteo fornisce la tavola del Tasnière collocata tra le pp. 16 e 17 del volume del Vasco. La bara, appena giunta in Duomo, fu aperta dai canonici e il cadavere riconosciuto con rogito formale e atto: G. VASCO, *Del funerale*, cit., p. 12 e Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi ASTO), *Corte, Materie Politiche per rapporto all'Interno, Cerimoniale, Funerali*, mz. 1, fasc. 23, 1675, 14-15 giugno. *Atti originali dell'esposizione e deposito del cadavere del duca Carlo Emanuele II*. Non abbiamo notizie di una sepoltura separata di cuore e viscere, molto in uso in Francia. Il mazzo citato dell'Archivio di Stato, fasc. 31-34, conserva le relazioni degli ambasciatori alla corte di Francia, di Spagna, di Portogallo e Vienna. Il duca riposa alla Sacra di San Michele in Val di Susa, insieme alle due consorti, traslato da Carlo Alberto, che nella cappella della Sindone gli eresse un monumento, insieme a quelli di Amedeo VIII, Emanuele Filiberto e del principe Tommaso di Savoia Carignano.

<sup>8</sup> FUNERALE / ACCADEMICO / *Per l'immaturo Morte dell'* / ALTEZZA REALE DI / CARLO EMANUELE II [...] / FATTO IN ROMA / *Nell'Accademia degli Humoristi l'Anno 1675*. / *Da Carlo Enrico Masserio Santmartino / Suddito Zelantissimo / E dall'istesso Dedicato all'Altezza Reale di Madama* / MARIA GIOVANNA / BATTISTA [...], Torino, Zappata, 1676 (Biblioteca Reale di Torino, d'ora in poi BRT, Misc. 494/9). In apertura il sonetto *Donna real che nel pesante incarco*; in chiusura quattro sonetti.

<sup>9</sup> Descrive la cerimonia GALEAZZO GUALDO PRIORATO, *Relazione Dell'Esequie fattesi nella Imperiale Chiesa di Sant'Agostino in Vienna [...]* nel giorno di 18 e 19 di Luglio 1675, s.d e s.l. (la *Dedicatoria* a Madama Reale è datata 25 ottobre 1676), cui seguono le *Res gestae breviter et summatim descriptae* e la *Vita et azioni di Carlo Emanuele II*. Le carte non sono numerate (BRT, Misc. 290/2-3-4). La chiesa di Sant'Agostino «dove si fanno l'esequie a tutti gli imperatori e li congiunti dell'Augustissima Casa» era tutta «spalierata di panni neris»: fu innalzato un catafalco ornato del diadema reale, illuminato da torce, con iscrizioni e figure, fra cui la Morte con la falce; il sole con la clessidra che «buttava l'ombra nel cappello ducale» e il motto FACIT ETIAM ALTISSIMVS UMBRAS; il pozzo con la catena rotta.

<sup>10</sup> Come il poema lugubre in ottave di PIETRO ANTONIO ARNALDI, *La Gloria vestita a lutto*, Torino, Zavatta, 1676: nella *Dedicatoria* a Madama Reale si parla di «eclisse fatale» del «sole domestico

Il genere dell'oratoria funebre, benché abbia goduto e goda di scarsa attenzione da parte degli studiosi, costituisce parte integrante del più esteso modello della *laudatio* e prende posto a pieno titolo nel *genus demonstrativum* all'interno della cultura letteraria di Antico Regime, in un delicato punto di snodo tra storia e celebrazione, elogio e biografia, mitologia politica e propaganda, laddove si enuclea l'intreccio semiotico tra narrazione e rappresentazione. Il *corpus* delle relazioni degli apparati funebri abbinate alle orazioni si può immaginare come un poliedro, ciascuna faccia del quale restituisce un'immagine, una lettura, un ritratto, talora sorprendente, del defunto.<sup>11</sup>

È solo molto tardi, rispetto alle principali dinastie europee, che in ambito sabauda cominciamo a possedere descrizioni di apparati stampate e destinate a circolare come testimonianza e documentazione pubblica dei funerali principeschi: ciò avviene precisamente a partire dal 1637, dalle esequie di Vittorio Amedeo I, padre di Carlo Emanuele II, affidate da Cristina al gesuita Luigi Giuglaris, precettore di Carlo Emanuele II e autore di una barocca *institutio principis christiani*, e all'architetto Carlo di Castellamonte.<sup>12</sup> Com'è immaginabile, il funerale di Carlo Emanuele II in Duomo dialoga ad alta voce, tra continuità e superamento, con quello del padre Vittorio Amedeo. Oltre al fatto che le committenti delle due cerimonie sono le due Madame Reali reggenti, moderne Artemisie, non è senza significato che gli architetti che lavorano agli apparati siano rispettivamente padre e figlio.<sup>13</sup> Dei due duchi viene pubblicato

---

di questi popoli» e della «stella universal degli Stati»; se il defunto è chiamato «Salomone pacifico», «Giove alpino» e «grand'Ercole», Giovanna Battista è una «gemma dotata di incomparabile soavità», nata dal fulmine che ha barbaramente percosso il Piemonte (pp. 5-7). Nella *Musa consolatrice, ovvero la gloria della Reggenza di Madama Reale*, Torino, Zavatta, 1676 (XV stanze), dedicata ad Amedeo di Castellamonte, la morte del duca è paragonata allo «svegliatoio d'una virtù angelica, che per così dire dormiva in braccio a ritirata modestia» della reggente, «ipotiposi perpetua» delle virtù del marito. Sull'Arnaldi cfr. G. CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele II*, cit., t. II, pp. 508-510, TOMMASO VALLAURI, *Storia della poesia in Piemonte*, Torino, Chirio e Mina, 1841 (reprint Bologna, Forni, 1975), pp. 529-530 e MARIA LUISA DOGLIO, *Letteratura e retorica da Tesoro a Giuffredo*, in *Storia di Torino*, vol. 4, *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, a cura di Giuseppe Ricuperati, Torino, Einaudi, 2002, p. 614.

<sup>11</sup> Ampia bibliografia sul genere dell'oratoria funebre si può trovare nel mio saggio "*Quid egi vivit vivetque semper*", cit., pp. 37-39, nota 7, a cui rimando.

<sup>12</sup> Vittorio Amedeo I è sepolto a Vercelli nella chiesa di Sant'Eusebio. Cfr. BRT, ms. O I 9, *Funerale dell'A.R. di Vittorio Amedeo I*. LUIGI GIUGLARIS, *Funerale fatto nel duomo di Torino alla gloriosa memoria dell'inuitissimo, e potentissimo prencipe Vittorio Amedeo [...]*, Torino, Eredi del Tarino, 1638; in fondo è stampata l'orazione latina di Lorenzo Nomis di Valfenera. Sugli apparati e le incisioni di Giovanale Boetto cfr. la scheda di FRANCA VARALLO, *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Seicento*, Catalogo della Mostra, a cura di Clelia Arnaldi di Balme e Franca Varallo, Milano, Silvana Editoriale, 2009, pp. 88-91. Funerali si svolsero in varie città del Piemonte, come Saluzzo e Vercelli.

<sup>13</sup> Nel funerale torinese di Vittorio Amedeo Cristina era una «Nova Artemisia / Meliori Mausolo parentans» secondo l'iscrizione latina maggiore che campeggiava sulla facciata del Duomo. Nel funerale di Carlo Emanuele II questa figura ricorre, oltre che nel Duomo di Torino, soprattutto a Nizza.

un 'libro del funerale' ornato da preziose tavole (rispettivamente tre e sette). Il Giuglaris, nella relazione delle esequie, attribuisce a Cristina tutta l'*inventio* dell'apparato, sostenendo che il volume è il resoconto delle «nobili intenzioni» della vedova, la quale, «nell'ingrandire l'ingegno altrui dando più a conoscere il suo, si pose con nobile sentimento a spiegare quanto sia ricco d'invenzioni il dolore, con che preziosità di parole vesta gli affetti, con che pongoli d'acuttezze stuzzichi i cuori».<sup>14</sup> Benché molti stilemi, tipici di una *koiné* europea, transitino da un funerale all'altro, le esequie di Carlo Emanuele II risultano incomparabilmente più fastose, più ricche, complesse e articolate dal punto di vista retorico e iconografico, intese a veicolare messaggi che per certi aspetti dilatano e sviluppano elementi degli apparati del padre, per altri li superano con invenzioni inedite, come nel caso dell'iconografia, normale se diffusa in vita, ma sorprendente in morte, del duca *en chasseur*.<sup>15</sup> Più che chiara è infatti la volontà di Giovanna Battista di emulare la defunta e poco amata Cristina.<sup>16</sup> Né va dimenticato il precedente, intermedio fra i due funerali, delle esequie di Cristina stessa e della prima moglie del duca Francesca d'Orléans.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> L. GIUGLARIS, *Funerale di Vittorio Amedeo*, cit., *Dedicatoria*, c. 1. La relazione è gonfia di erudizione antiquaria, cosa che manca del tutto in quella del Vasco, molto più essenziale e priva di ostentazione. ARMANDO MAGGI, *Memoria ed immagini emblematiche nel «funerale fatto nel Duomo di Torino» di Luigi Giuglaris*, «Studi secenteschi», XXXIX, 1998, pp. 111-124, vede in questo apparato un *castrum doloris* e si sofferma soprattutto sulle imprese leggendo il funerale come «narrazione di un atto di memoria, un percorso attraverso l'architettura delle ricordanze dell'autore, e di quelle della consorte del defunto»: il catafalco è il «luogo di memoria della sovrana [...], il centro del testo, del funerale e del Funerale, è la privata sofferenza di Cristina» (pp. 118-119). Su questa duchessa cfr. CLAUDIO ROSSO, *Le due Cristine: Madama Reale fra agiografia e leggenda nera*, in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, a cura di Franca Varallo, Firenze, Olschki, 2008, pp. 367-392.

<sup>15</sup> Della «sedimentazione mnemonica [...] accumulata attraverso la vasta alfabetizzazione impressistica nell'immaginario collettivo dell'*élite* del tempo» e di apparati che «attecchivano nella memoria collettiva, alimentandola a loro volta» discorre G. ZANLONGHI, *Lo sguardo prudente: Emanuele Tesauro e la morte di Filippo III*, cit., pp. 38-39.

<sup>16</sup> Carlo Emanuele II poté sposare Giovanna Battista solo in seconde nozze e solo dopo la morte della madre, avvenuta il 27 dicembre 1663. Su questa figura di duchessa non molto studiata, a parte GIULIANA BRUGNELLI BIRAGHI – MARIA BIANCA DENOYE POLLONE, *Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours. La seconda Madama Reale*, Cavallermaggiore, Gribaudo, 1996, si veda GEOFFREY SYMCOX, *La reggenza della seconda Madama Reale (1675-1684)*, in *Storia di Torino. La città fra crisi e ripresa*, cit., pp. 197-244; ROBERT ORESKO, *Maria Giovanna Battista of Savoy-Nemours (1644-1724): Daughter, Consort and Regent of Savoy*, in *Queenship in Europe (1660-1815). The role of the consort*, edited by Clarissa Campbell Orr, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 16-55 e *Princesses in Power and European Dynasticism: Marie-Christine of France and Navarre and Maria Giovanna Battista of Savoy-Genevois-Nemours, the last Regents of the House of Savoy in their International Contest*, in *In assenza del re*, cit., pp. 404-407 e 431-434. Possediamo degli importanti *Mémoires de la Régence* [...] & de la continuation de son gouvernement depuis la majorité du Duc son fils jusque à son mariage, conservati manoscritti in diverse biblioteche torinesi.

<sup>17</sup> Cristina e Francesca morirono a brevissima distanza: degli apparati per le duplici esequie, affidati al Tesauro e ad Amedeo di Castellamonte, abbiamo una relazione anonima, con tre incisioni di Giovanni Maria Belgrano: IL TEATRO / DEL DOLORE / Apparato Funebre / Fatto / NEL DVOMO DI TORINO / DALL'ALTEZZA REALE / DI CARLO EMANVELE II [...] / ALLE ALTEZZE REALI / DI CHRISTINA DI FRANCIA / Sua



L'*inventio* del funerale di Vittorio Amedeo, messo a punto in soli due mesi, non era né sofisticata né originale, se paragonata a quella di Carlo Emanuele: la piramide, elemento consueto nei funerali principeschi a partire dalle esequie del 1558 di Carlo V a Bruxelles, era il punto di arrivo concettuale che indicava l'«altezza della gloria» raggiunta dal defunto mentre il percorso delle navate «figurava la strada che aveva tenuto il duca per arrivare a quell'eminenza di gloria».<sup>18</sup> Il catafalco aveva quattro aspetti secondo le quattro facciate: era pira dedicata dalla sposa al marito per «chi lo contemplava dalla nave di mezzo»; era tributo dedicato al principe; era trofeo all'eroe; era infine monumento di pietà filiale da parte dei sudditi. Inoltre il defunto duca si trovava come presidiato dalle statue «di gigantesca grandezza» dei propri antenati, collocate sulla balaustra intorno al catafalco, in particolare da coloro coi quali maggiore era stata l'«analogia», ossia i nove Amedei della dinastia.

---

*Madre / E FRANCESCA DI BORBONE / Sua Sposa alli 3 e 4 di Marzo MDCLXIV*, Torino, Zavatta, 1664 (BRT, Misc. 499/5); in fondo il panegirico del Tesauro *La tragedia*, che cito da EMANUELE TESAURO, *Panegirici et ragionamenti*, Torino, Zavatta, 1659-1660, vol. III, pp. 337-364; l'orazione per Francesca è del teatino Carlo de Palma. Il corpo della cappella ardente, a pianta quadrata, sotto cui erano le due «tombe» affiancate con i *regalia*, era ornato di scheletri e termini piangenti; sulla balaustra del cornicione posavano le statue piangenti delle nove Muse e delle tre Grazie. Il catafalco piramidale in sei ordini digradanti terminava in un grande piedistallo su cui era la statua della virtù argentata con lancia e corona; sopra una grande corona reale di legno sostenuta da due angeli; il tutto era coperto da «un grande padiglione nero» tempestato di lacrime d'argento, che «discendeva ad accompagnare tutta la pira». Nelle navate vestite a lutto, sostenute da dieci colonne e nove arcate per lato, erano le statue rispettivamente di nove principesse francesi andate a nozze in Savoia e nove principesse sabaude andate a nozze in Francia: le loro virtù individuali erano illustrate da quadri a chiaroscuro che descrivevano momenti della vita di Cristina nell'esercizio di quella particolare virtù: Cristina eccelleva, dunque, nelle virtù di tutte le sue antenate. Cfr. la scheda di F. VARALLO, *Feste barocche*, cit., pp. 110-113, che riproduce la tavola col catafalco. Le feste di nozze di Carlo Emanuele e Francesca a Torino, ideate dal Tesauro, sono descritte da VALERIANO CASTIGLIONE, *Le feste nuziali delle Regie Altezze di Savoia*, Torino, Giannelli, 1663; Michelangelo Golzio compose *Le trasformazioni d'amore*, su cui M.L. DOGLIO, *Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo*, cit., pp. 598-600.

<sup>18</sup> L. GIUGLARIS, *Funerale di Vittorio Amedeo*, cit., p. 10: «Si pretese con esso dimostrare come l'invittissimo duca Vittorio col mezzo delle sue gloriosissime azzioni molto conformi a quelle de' suoi maggiori era giunto ad un'altezza di gloria, alla quale altri non possa facilmente aspirare. [...] Il resto dell'apparato, dall'entrar della porta al catafalco, figurava la strada che aveva tenuto il duca per arrivare a quell'eminenza di gloria, nel camino della quale, perché le azzioni singolari sono i passi, però in quattordici gran quadroni s'espressero altrettanti fatti gloriosi, sette spettanti alla pace da un lato, e sette concernenti la guerra dall'altro. [...] A tal effetto il tutto finiva in un'erta piramide, in cima della quale stava situata la statua del medesimo duca sopra un cavallo, simbolo della generosità e vigor d'animo che colà portato l'avea». Alla base della piramide erano le statue argentate di otto virtù: religione, valor militare, magnanimità, magnificenza, sagacità, misericordia, clemenza, beneficenza; alla base del catafalco le quattro virtù cardinali. Nel volume del Vasco il motivo della piramide è anticipato fin dall'incisione in antiporta del De Pienne, dove essa è collocata sullo sfondo di un paesaggio all'antica.



TORINO: *MAGNIFICENTIA OPVS EIVS*

La madre di tutti gli apparati, il momento centrale, fondativo, archetipico delle esequie di Carlo Emanuele II, anche e soprattutto per capire il monumentale funerale di Nizza Marittima, è ovviamente la cerimonia torinese, affidata ai Gesuiti e realizzata da Amedeo di Castellamonte, l'architetto della Venaria.<sup>19</sup> Il Tesauero non poté occuparsi degli apparati per questo principe a lui carissimo, perché morto l'anno prima.

Reggeva Carlo Emanuele II Duca di Savoia, ottimo ed amatissimo principe, fra i comuni sconvolgimenti dell'Europa, con pacifico e felicissimo governo i popoli soggetti alla sua corona. Era nel fior de' suoi anni inteso con magnanime cure ad accrescere la felicità dei suoi Stati e la gloria del suo nome quanto forse mai facesse verun de' principi suoi antenati, quando Dio [...] interrompendogli in uno i disegni della sua gran mente ed il corso della sua vita, chiamollo, dopo breve malattia, dal trono della Savoia a regnare, com'è ragion di credere, in più alto e più eccelso trono del Cielo.<sup>20</sup>

La relazione della *Malattia e morte esemplare* del duca apre il volume del gesuita monregalese Giulio Vasco: da oltre un anno, presago del suo vicino morire, Carlo Emanuele si disponeva «con grande studio» al passaggio, e

<sup>19</sup> Nell'antiporta del volume del Vasco la Magnificenza con corona, mantello e collare dell'Annunziata, regge un tondo circondato di alloro con il ritratto del duca; ai suoi piedi la Morte, scheletro alato col braccio alzato e la clessidra, cerca inutilmente di rapire il ritratto; in alto un angelo con tromba reca il cartiglio *MAGNIFICENTIA OPVS EIVS* (Ps. CX, 3 «Confessio et magnificentia opus eius, et iustitia eius manet in saeculum saeculi»); in lontananza una piramide. Quattro tavole sono incise dal Tasnière: il corteo funebre in due rami; il catafalco in due rami; la facciata del Duomo; l'interno del Duomo (su disegno di Giovanni Tommaso Borgonio); tre sono incise da Antonio De Pienne: l'antiporta; la prima tavola (dopo il sonetto di apertura, *Vedova fede e maestà piangente*) che riproduce il quadro della parte superiore della facciata del Duomo, da un dipinto di Charles Dauphin; l'esposizione del cadavere a Palazzo Reale. Ecco il contenuto del volume: *Malattia e morte esemplare; Pubblica spozizione del regio cadavero; Pompa del solenne accompagnamento alla sepoltura; Idea e magnificenza dell'apparato funebre; Architettura della nuova facciata del tempio; Architettura de' lati e della porta interiore del tempio; Architettura e ornamenti del regio Mausoleo; Ornamento dell'ordine superiore delle parti laterali del tempio; Celebrazione e ordine delle solenni esequie; Caroli Emmanuelis II Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypris Regis &c., RES GESTAE Breuiter & summatim descriptae*. Nella *Celebrazione e ordine delle esequie* troviamo il resoconto dettagliato dello svolgimento della cerimonia (le messe, i personaggi che vi parteciparono, etc.); a p. 106 leggiamo che il 4 novembre «rinnovaronsi con solennità, maggiore anche di prima, le funzioni funebri, e di nuovo raunossi la Cappella Reale. Finita la messa [...] il padre Francesco Amedeo Ormea [...] recitò l'orazione funebre [...]». L'oratorio Ormea, dopo il Tesauero, era il panegirista funebre *in capite*: aveva composto un'orazione in morte di Cristina e Francesca I gigli sfioriti e di Filippo Sanmartino d'Agliè, *Il parallelo* (1667); le sue *Orazioni panegiriche* sono stampate dallo Zavatta nel 1667. L'orazione per Carlo Emanuele II non è stampata nel volume del Vasco, né altrove; neppure è conservata manoscritta; nonostante le mie ricerche non sono riuscita a rintracciarla. Cfr. O. SPECIALE, *Funerale di Carlo Emanuele II*, in *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architettura, topografia*, Torino, Archivio di Stato, 1981, pp. 234-243 e la scheda di ANNA MARIA COLOMBO, *Feste barocche*, cit., pp. 128-129.

<sup>20</sup> G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Malattia e morte esemplare*, p. 4.

quando la malattia lo aggredì non lo colse impreparato.<sup>21</sup> Con lo spettacolo della serena rassegnazione dell'infermo contrastano le penitenze, le preghiere, le processioni pubbliche per impetrarne da Dio la guarigione.<sup>22</sup> Dopo l'adorazione della Sindone, il viatico e l'estrema unzione, il reale ammalato volle benedire la moglie, il figlio, la sorella e i principi del sangue, e parlare alla corte.<sup>23</sup> Il Vasco riporta le parole del duca alle guardie che impedivano al popolo di entrare nella sua camera di moribondo: «Lasciate che venga ognuno, e veda che anche a' principi convien morire». Al proposito possiamo rilevare come proprio l'agonia e il trapasso siano i momenti di massima leggibilità dell'anima del sovrano, giacché, come scriverà un panegirista, «la mort est l'écho de la vie, et c'est dans ces derniers momens que l'on découvre les veritables sentimens des hommes»: *in fine hominis denudatio operum illius*. Infatti «il principe è il principe ed ogni suo atto deve muoversi entro i binari di un rigido cerimoniale regale e religioso che non viene meno neanche di fronte alla morte, ma che vede anzi in essa un preciso, supremo punto d'arrivo».<sup>24</sup>

Se Cristina, stando al Giuglaris, aveva concepito da sola l'apparato per Vittorio Amedeo, Giovanna Battista affidò «l'invenzione e con essa l'appre-

<sup>21</sup> ERCOLE RICOTTI, *Storia della monarchia piemontese*, Firenze, Barbera, 1861-1869, vol. VI, p. 234. Sul Vasco CARLOS SOMMERVOGHEL, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus. Bibliographie*, I-IX, Bruxelles-Paris, Schepens-Picard, 1890-1932, vol. VIII (1898), coll. 482-483. Scrisse, fra l'altro, una *Nicea festivo cultu nitens, seu relatio de adventu Regiae Celsitudinis Caroli Emmanuelis [...] in illam*, Nizza, 1664, un *Planctum virtutum* per le esequie di Filippo Sanmartino d'Agliè (1667) e un'orazione per la canonizzazione di san Francesco Saverio (1668).

<sup>22</sup> G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Malattia e morte esemplare*, p. 4: «Né furon per tanto [...] inutili le preghiere: se non valsero ad ottenere la vita del duca, ottennero ciò che pur era necessario a ripararne la perdita, avendo Iddio per tale maniera assistito alla felice reggenza di Madama Reale, che con la saviezza e con l'applicazione continua al governo fa ella sì che si mantien qual era la felicità dei sudditi, e tutte si promuovono quelle grand'opere, che da Sua Altezza Reale s'intrapresero». Cfr. G. GUALDO PRIORATO, *Vita et azioni di Carlo Emanuele II*, cit., cc. 26-28: «Dopo che si seppe esser la sua infermità pericolosa entrò così spaventoso terrore non solo in Torino. Ognuno vedevasi talmente mortificato, tanto pallido e così fluente di lagrime, che non poteva proferir parola se non sangiotante, cruccioso e afflito. [...] Si vedevano uomini a disciplinarsi per le strade [...] insomma Torino pareva un altro Napoli sbigotito dalle fiamme del Visuvio». FRANÇOIS DE LA PÉROUSE nella sua *Oraison funèbre*, Turin, Zappate, 1675, p. 63 scrive che «l'on repandoit dans Turin des torrents de larmes, et mesme de sang dans les processions qui marchioient jour et nuit d'église en église [...]».

<sup>23</sup> G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Malattia e morte esemplare*, p. 6: «Benedico voi, i vostri figliuoli ed i figliuoli de' vostri figliuoli. E come io così Iddio vi benedica e vi conservi lunghi anni e vi mantenga nel suo santo timore. Non mi vedrete più. Addio». Carl'Antonio Muratore nell'orazione vercellese *Il sole de' principi* dirà che «su l'ultime ore agonizzante e semimorto» il duca scriveva «lettere a teste coronate col nome di Carlo il Defonto» (p. 30) e che non volle domandare a Dio la guarigione, particolare questo riportato anche da altri oratori funebri (p. 33). Nell'*Idea di ottimo principe* l'astigiano Alessandro Taddei così si rivolge a san Secondo: «mira con che intrepidezza forma i caratteri su quelle carte in cui porge alle teste coronate del suo passaggio l'avviso» (p. 67). G. CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele II*, cit., t. I, p. 913 riferisce di una lettera alla sorella Adelaide firmata «il vostro fratello morto».

<sup>24</sup> JEAN D'ARENTHON D'ALEX, *Eloge funèbre*, Annecy, Leclerc, 1675, p. 39; O. SPECIALE, *Funerale di Carlo Emanuele II*, cit., p. 234. L'episodio è considerato leggendario dal G. CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele II*, cit., t. I, p. 914.

stamento dei componimenti» ai Gesuiti. Scrive il Vasco: «due condizioni, infra l'altre, richiedevansi ad una tale invenzione», due cioè erano i significati fondamentali che volevano essere illustrati e trasmessi attraverso un complesso organismo iconografico, articolato in diversi codici espressivi (statue, imprese, iscrizioni latine).<sup>25</sup> Primo: esibire e celebrare le virtù del defunto, sussunte nella magnificenza, che è il *proprium* il coronamento e l'acme della virtù eroica di questo principe, e nella quale sono compendiate tutte le altre sue virtù: *MAGNIFICENTIA OPVS EIVS*.<sup>26</sup> Secondo: rendere pubblico il grande amore della nuova Artemisia, committente delle esequie. Per unire in un saldo nodo i due momenti l'apparato fu inteso come «Idea d'un superbo Mausoleo dalla Magnificenza innalzato a Sua Altezza Reale. Nella quale invenzione accoppiate amendue le dette condizioni a meraviglia si veggono».<sup>27</sup>

Dunque la Magnificenza, si ponga mente, è al contempo il soggetto che pensa l'idea dell'apparato («Mausoleo dalla Magnificenza innalzato»); il messaggio che si vuole trasmettere (*MAGNIFICENTIA OPVS EIVS*); l'esito concreto, in atto, *in re*, di tutta la procedura: «Non è agevole [...] certamente lo spiegare [...] di quanta straordinaria magnificenza riuscisse questa grand'opera».<sup>28</sup>

Come nel caso di Vittorio Amedeo, di Cristina e di Francesca, nero e argento furono i colori dominanti del funerale torinese (mancava completamente il bronzo, molto usato nei funerali principeschi, ad esempio milanesi). Numerosi accenni di colore erano assiepati paradossalmente intorno al letto funebre: il bianco lenzuolo d'Olanda, lo zibellino, la croce bianca su fondo nero del baldacchino, il manto dell'Ordine dell'Annunziata cremisi scuro con rose e fiamme, l'oro del crocifisso.

<sup>25</sup> «La compresenza della scultura con l'immagine dell'impresa e con la parola [...] creava un affollamento di codici gestuali, iconici e linguistici di complessità tale da consentirci di affermare che ognuno di essi rappresentava, secondo il modello processionale, una "stazione"»: G. ZANLONGHI, *Lo sguardo prudente: Emanuele Tesauro e la morte di Filippo III*, cit., p. 34. Fondamentali in questo senso sono le *Inscriptiones* del Tesauro, la cui edizione definitiva del 1679 si apre proprio coi *Funebres apparatus* (Filippo III di Spagna, Tommaso di Savoia Carignano, Cristina di Borbone, Carlo Emanuele I): si veda MARIA LUISA DOGLIO, *Latino e ideologia cortigiana di Emanuele Tesauro. Con due inediti delle «Inscriptiones»*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, V, *Religione e filosofia antica*, Urbino, Università degli Studi di Urbino, 1988, pp. 567-578.

<sup>26</sup> Il tema, già umanistico, non è nuovo nella pubblicistica sabauda: già Tesauro nel panegirico del 1627 *La magnificenza*, per il cardinale Maurizio fondatore del noviziato dei Gesuiti a Chieri, scriveva che «non può possedere magnificenza chi non è principe» e «non può essere principe chi non la possiede» citando san Giovanni Crisostomo: «Si quis principem laudare vellet, nihil illi adeo decorum adscriberet quam magnificentiam»: E. TESAURO, *Panegirici et ragionamenti*, cit., vol. II, p. 186. Del resto sulla celebrazione della magnificenza del duca è incentrata in gran parte l'*Accademia della Fama* di Francesco Fulvio Frugoni (Torino, Zavatta, 1661).

<sup>27</sup> G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Idea e magnificenza dell'apparato*, p. 13.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 15.

La facciata tardo quattrocentesca del Duomo venne completamente ricoperta da un velario nero, su cui irrompeva l'architettura effimera in legno argentato costruita dal Castellamonte.<sup>29</sup> La facciata era nettamente divisa in due parti. Cariatidi piangenti, ossa e teschi erano gli elementi decorativi della parte inferiore fino alla linea dei frontoni; alzando gli occhi al di sopra, in uno spazio concettualmente diversificato, si vedevano alcune figure allegoriche, il cui scopo era rappresentare il superamento del momento meramente nichilistico della morte, restituendo a questa il suo vero senso: a sinistra la Magnificenza che calca la Maldicenza e trafigge l'Invidia; a destra la Gloria che schiaccia la Morte e svelle le ali al Tempo. Al centro un quadro con il duca a cavallo, in atto di osservare il progetto di un edificio presentatogli da un architetto: la Morte, sopraggiunta imperiosa, arresta il destriero e tronca in uno la realizzazione dell'opera e la vita del principe. Sotto, in un quadro più piccolo, l'iscrizione, costruita in modo perfettamente simmetrico, dove l'«heroice» della morte del duca si riflette nel «magnifice» della pompa giacché nel codice della celebrazione «heroice» e «magnifice» non sono che i due volti della stessa medaglia.<sup>30</sup>

Varcata la porta, lo spettatore era impressionato dalla «lugubre insieme e vaghissima scena dell'apparato» scintillante di luci. Tutto era all'insegna della dismisura e dell'enormità: le statue «di gigantesca figura», «indicibile» la copia di lumi, il vespro dei morti cantato da «oltre sessanta musicisti». <sup>31</sup> Ogni cosa risplendeva riempiendo di «dilettevole orrore» lo sguardo a tal punto che

<sup>29</sup> Tutte le relazioni degli apparati cominciano dalla facciata esterna, perché, com'è ovvio, il punto di vista è quello dello spettatore. Se il cammino dello spettatore è anche un cammino retorico alla facciata corrisponde l'*exordium*. G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Architettura della nuova facciata del tempio*, pp. 16-18. Su Amedeo di Castellamonte rimando a CAMILLO BOGGIO, *Gli architetti Carlo ed Amedeo di Castellamonte e lo sviluppo edilizio di Torino nel secolo XVII*, «Atti della Società degli ingegneri e degli architetti di Torino», 1895, in particolare pp. 31-58; PAOLO CORNAGLIA, 1563-1798: *tre secoli di architettura di corte. La città, gli architetti, la committenza, le residenze, i giardini*, in *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, a cura di Enrico Castelnuovo et alii, Torino, Umberto Allemandi & C., vol. I, pp. 137-148 e vol. II, pp. 126-139.

<sup>30</sup> ADESTE POPVLI / SPECTARE IVSSIT HEROICE MORIENS / CAROLVS EMMANVEL II / MAXIMOS PRINCIPES SVBESSE MORTI / AGNOSCI IVBET MAGNIFICE PARENTANS / MARIA IOANNA BAPTISTA A SABAVDIA / OPTIMO PRINCIPI MORTEM SVBESSE. La facciata del Duomo nel funerale di Vittorio Amedeo I recava ai lati della porta due coppie di scheletri (termini) che con una mano reggevano l'architrave e con l'altra una lapide con iscrizioni; nei piedistalli due riquadri in chiaroscuro con Po e Rodano e puttini. In alto, in mezzo all'architrave, una cornice con iscrizione latina alludeva (come anche la prima delle lapidi tenute dagli scheletri) ad un autunno piovoso per il diluvio di pianti; sopra l'architrave, ai due lati, le grandi statue allegoriche dell'Italia coronata e in lutto, e della Francia, che allungava la mano verso l'Italia in segno di compatimento, con allusione ai «due superbissimi funerali fatti in Parigi nella chiesa maggiore e in San Germano». Tra le statue «un gran quadro» di finto bronzo a bassorilievo rappresentava la Virtù su un carro trionfale recante uno stendardo con scritto SVPER OMNIA VIRTVS: la Gloria è il cocchiere; tirano il cocchio «come soggiogati» il Tempo e l'Invidia; nelle ruote si legge AETERNITAS; sotto le ruote giace calpestata la Morte. Sopra il quadro si ergeva il colosso della Fama con tromba e ramo di cipresso: L. GIUGLARIS, *Funerale di Vittorio Amedeo*, cit., pp. 10-14.

<sup>31</sup> G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Celebrazione e ordine delle solenni esequie*, pp. 103-106.



«rendevansi agli occhi sommamente grate quelle rimembranze funeste d'un eccessivo dolore».<sup>32</sup>

All'interno della chiesa la volta, sostenuta da pilastri in legno argentato con scheletri in funzione di cariatidi, era interamente rivestita di un maestoso velo nero tutto «stellato a folte lagrime d'argento». Sotto la cupola «un quadrato recinto di balaustri», su cui poggiavano le dodici statue argentate delle province e dei fiumi del ducato, circondava il mausoleo ottagonale del duca.<sup>33</sup> Quattro «pilastri» formati ciascuno da quattro colonne ne sostenevano la mole. In mezzo alle colonne poggiavano le statue di dodici virtù.<sup>34</sup>

Il secondo livello del mausoleo, anch'esso ottagonale, ospitava la Magnificenza di Carlo Emanuele personificata nelle sue quattro ipostasi attraverso quattro gruppi di tre statue (una, gigantesca, in piedi con due più piccole sedute ai lati) collocati nelle quattro direzioni dello spazio. La Magnificenza è sacra: con gli attributi dell'Ordine dell'Annunziata regge con una mano un ritratto del duca Gran Maestro del medesimo Ordine, e con l'altra un disegno della cappella della Sindone; l'affiancano l'Amor divino e l'Amore della virtù.<sup>35</sup> È civile: tiene un ritratto del duca «vestito alla civile» e un disegno dell'Accademia militare da lui fondata; l'accompagnano l'Amore coniugale e filiale. È deliziosa: in abito da cacciatrice reca un ritratto del duca *en chasseur* e il disegno della Venaria; con lei sono l'Amore dei popoli e l'Amore degli amici.<sup>36</sup> È militare: guerriera con elmo e croce dell'Ordine dei santi Maurizio e Lazzaro, porta un ritratto del duca in armi e il disegno delle fortificazioni di Vercelli, restituita ai Savoia col trattato dei Pirenei; ai suoi piedi la Gloria e l'Amore della patria.<sup>37</sup>

<sup>32</sup> Id., *Del funerale*, cit., *Idea e magnificenza dell'apparato*, p. 15.

<sup>33</sup> Piemonte, Savoia, Monferrato, Nizza, Saluzzo, Asti, Po, Isère. Lo stilema, ripreso nel funerale di Nizza, è forse derivato dagli apparati milanesi per Filippo III del 1621, laddove, sulla balaustina intorno al catafalco, dieci statue rappresentavano le città dello Stato di Milano; anche i due catafalchi sono molto somiglianti (la struttura ottagonale del catafalco con piramidi è tipicamente milanese): A. CASCETTA – R. CARPANI, *La scena della gloria*, cit., figura 81.

<sup>34</sup> Fede, religione, pace, giustizia, sapienza, carità, splendidezza, giovialità, liberalità, costanza, forza, prudenza.

<sup>35</sup> Sulla Sindone nel Seicento mi limito a rinviare a MARIA LUISA DOGLIO, «Grandezze» e «meraviglie» della Sindone nella letteratura del Seicento, «Filologia e Critica», XXV, 2000, II-III, pp. 418-441. Cfr. G. CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele*, cit., t. II, pp. 370-373. Sulla cappella del Guarini rinvio a GIUSEPPE DARDANELLO, *La cappella della Sindone*, in *I Trionfi del Barocco. Architettura in Europa (1600-1750)*, a cura di Henry A. Millon, Milano, Electa, 1999, pp. 461-466; JOHN BELDON SCOTT, *Architecture for the Shroud*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003.

<sup>36</sup> Cfr. PAOLO CORNAGLIA, *Venaria Reale. La più importante residenza dei duchi e dei re di Sardegna*, in *La Reggia di Venaria e i Savoia*, cit., vol. I, pp. 185-198. Un 'libro' della Venaria con la descrizione della villa, illustrato da tavole, compose il Castellamonte: *LA VENARIA REALE / Palazzo di piacere e di Caccia / Ideato / dall'Ala REALE / DI CARLO EM. II Duca di Savoia Re di Cipro / disegnato, et descritto / dal Conte Amedeo di Castellamonte / L'Anno 1672*, Torino, Zavatta, 1674. Iconologo di questa prima fase della residenza fu il Tesoro: cfr. *Inscriptiones*, Venezia, Prosdoci, 1679, *Regiarum Aedium Ornamenta*, *Dianae regia*, pp. 200-223.

<sup>37</sup> Su questo ordine rimando a LUIGI CIBRARIO, *Breve storia degli Ordini di San Maurizio e San*

Come scrive Louis Marin, «le roi n'est vraiment roi, c'est à dire monarque, que dans des images. Elles sont sa présence réelle [...] parce que ses signes sont la réalité royale, l'être et la substance du prince».<sup>38</sup>

Sul secondo livello si innalzavano quattro «piramidi a vite [...] da una vite d'argento vagamente intrecciate e corse nella spirale esteriore da un ordine luminoso di doppiieri».<sup>39</sup> Nel piedistallo dell'ottagono otto leoni dorati reggevano un'urna gigantesca, sulla quale troneggiava la Magnificenza, vestita alla reale, scettro e armi sabaude: ai suoi piedi le statue di Decoro (con un ramoscello di amaranto), Onore (a petto nudo), Suntuosità (con arnesi da lavoro) e Grandezza (col globo del mondo). Sulla mole del catafalco si distendeva «in due grand'ali» un imponente padiglione nero a lacrime d'argento; su tutta la macchina incombeva, sospesa alla cupola, un'immensa corona reale sorretta da quattro angeli. Ai piedi del mausoleo, nei quattro lati, attraverso dieci scalini si accedeva al baldacchino di oro broccato, sotto al quale era collocato il sontuoso letto funebre, «cosa maestosissima a vedersi»: sopra il lenzuolo era stesa una coltre di oro broccato, foderata di ermellini; su due cuscini i *regalia*, ricoperti di un velo sottilissimo; appoggiato sul letto, il manto dell'Annunziata scendeva fino a terra «a ricoprire i gradi in tutta la stesa davanti per fin al suolo». In ognuno dei quattro lati pendeva un cartiglio con il motto MAGNIFICENTIA OPVS EIVS.

Nell'ornamento dell'ordine inferiore delle navate laterali del Duomo erano celebrate le virtù eroiche del defunto: come un'eco che rimbalza dal catafalco e si diffrange torna la Magnificenza, illustrata da quattordici statue allegoriche inargentate esposte nei «nicchi» degli archi, ognuna sormontata da un quadro e un'iscrizione e recante, nei vani laterali, due imprese e nel piedestallo un elogio latino.<sup>40</sup> La Magnificenza sacra è declinata nei suoi isotopi di zelo della fede contro gli eretici, amore per la Vergine,<sup>41</sup> pietà verso i poveri (nel quadro: mendican-

---

*Lazzaro avanti e dopo l'unione dei medesimi*, Torino, Fontana, 1844 e ANDREA MERLOTTI, *Un sistema degli onori europeo di Casa Savoia? I primi anni dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro (1573-1604)*, «Rivista Storica Italiana», CXIV, 2002, pp. 477-514.

<sup>38</sup> LOUIS MARIN, *Le portrait du roi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, p. 13. Un ritratto equestre del duca col figlio Vittorio Amedeo II di Giovanni Maria Brambilla è conservato a Torino a Palazzo Madama. Secondo ANDREINA GRISERI, *Fogli di taccuino*, in *Diana trionfatrice, Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, a cura di Michela Di Macco e Sergio Romano, Torino, Allemandi, 1989, p. XXVII Carlo Emanuele II «rispecchia, con i suoi stessi ritratti, una sorta di ultimo atto, prima dell'età moderna di Vittorio Amedeo II».

<sup>39</sup> G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Architettura e ornamenti del regio Mausoleo*, p. 24. «La piramide infuocata, sovrapponendo l'idea di morte con il valore catartico e purificatore del fuoco, era "metafora di fatto" e vivente della morte trasformata in vita»: G. ZANLONGHI, *Lo sguardo prudente*, cit., p. 29.

<sup>40</sup> Il numero degli archi condiziona quello delle statue, che non «poterono [...] in pari numero assegnarsi», ma furono 4/4/3/3: G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Ornamento dell'ordine inferiore delle parti laterali del tempio*, p. 28.

<sup>41</sup> La statua rappresenta un giovane modesto che fissa il collare dell'Annunziata; il quadro raf-

ti nutriti dalle elemosine del duca; per imprese le fonti del Nilo e un incendio che da un monte fa scorrere l'oro liquefatto), disprezzo della morte.<sup>42</sup> La Magnificenza militare è esplicitata come magnanimità, strenuità, prontezza, «providenza». La Magnificenza civile come consiglio (nel quadro: l'Accademia militare), perspicacia, clemenza. La Magnificenza deliziosa come cortesia (nel quadro: il duca mostra la Venaria ai principi stranieri), piacevolezza (l'impresa: la pantera profumata col motto ODORE TRAHIT), giocondità.

L'ornamento dell'ordine superiore delle navate si concentrava invece sull'elogio della reggente e del suo amore coniugale senza pari, reso tangibile da un catafalco chiamato Mausoleo, come il monumento funebre costruito dalla regina di Caria per il marito.<sup>43</sup> Giovanna Battista era celebrata in queste virtù: fedeltà, concordia, abbondanza, felicità.

Sul cornicione dell'ordine superiore delle navate l'apparato dava spazio alla celebrazione proveniente dalle varie provincie del regno e dalle quattordici città principali sedi vescovili o di alte magistrature, poste in ordine alfabetico (per evitare contese di precedenza, come espressamente deciso dalla prudentissima Madama Reale) da Alba a Vercelli, rappresentate da statue con le loro insegne. Ad ogni statua corrispondeva, nell'ordine inferiore, una lapide con elogio latino, sostenuta dai termini/scheletri. Nei quattro angoli le statue di Concordia, Fedeltà, Abbondanza e Felicità, «largamente distese» in tutti i possedimenti del duca.

#### NIZZA: VICTOR PACIFICUS

Secondo per importanza fu il funerale di Nizza Marittima, dove per gli innumerevoli lumi pareva appunto il Duomo un Campidoglio ardente, ed il teatro dello splendore [...].<sup>44</sup>

figura il duca con l'abito dell'Ordine davanti ad una statua della Madonna; per impresa la pietra selenite, che brilla come la luna quando questa splende, col motto ABSENTI PRAESENS.

<sup>42</sup> Giovane che calpesta la morte e addita con una mano il cielo e con l'altra un serpe arrotolato, simbolo dell'eternità; nel quadro la famosa scena del duca morente; per imprese la fenice e il leone che «anche morto ritiene vivacità ed ardire negli occhi».

<sup>43</sup> «Il catafalco non è altro, in sostanza, che la concreta traduzione nell'architettura disegnata dal Castellamonte dello schema concettuale elaborato dai Gesuiti»: O. SPECIALE, *Funerale di Carlo Emanuele II*, cit., pp. 239-240. Su Artemisia cfr. VALERIO MASSIMO, *Dicta factaque memorabilia*, IV, *De amore coniugali*, VI, Ext. 1 e CICERONE, *Tusculanae disputationes*, III, 31. Sull'uso politico di questo mito in ambito francese cfr. SARA MAMONE, *Caterina e Maria: due Artemisie sul trono di Francia*, in *Caterina e Maria de' Medici donne al potere. Firenze celebra il mito di due regine*, Catalogo della Mostra, a cura di Clarice Innocenti, Firenze, Mandragola, 2008, pp. 31-43.

<sup>44</sup> IL CAMPIDOGLIO ARDENTE / *alle immortali memorie* / DEL VITTORIOSO IN PACE / CARLO EMANUELE II. / Eretto dalla Città di Nizza nelle Solenni Esequie: / E consagrato dalla medesima / A MADAMA

A Nizza, come a Torino, le esequie ducali sono in mano ai Gesuiti, l'ordine più attrezzato a gestire il complesso nodo di parole e immagini, di segno e senso che è alla base delle celebrazioni funebri principesche.<sup>45</sup>

L'apparato fu affidato all'architetto Barthélémy Battista; la relazione della pompa, dal titolo *Campidoglio ardente*, fu assegnata a uno stimato oratore della Compagnia, il nizzardo Camillo Maria Audiberti.<sup>46</sup> Pronunciò la bellissima orazione funebre latina, stampata a parte, Giambattista D'Albertis, signore De la Tour.<sup>47</sup>

Il funerale va letto in primo luogo come il tentativo, per nulla dissimulato, della città di Nizza di mettersi alla pari con la capitale del ducato emulandola sul terreno della pompa e della celebrazione. Se il cromatismo a Torino era incentrato su nero e argento, il simbolismo cromatico nizzardo si muove tra nero, argento e rosso: nello spazio aereo di questo apparato vola infatti l'aquila rossa dello stemma cittadino. Come a Torino lo scopo è scuotere emotivamente lo spettatore suscitando una «brillante mestizia», una «lugubre letizia», una mescolanza di orrore e piacere, di funesto e glorioso, un diletto «tra mesto e vago», qualcosa come un piacere nel pianto, insomma un lutto sublimato dal gioco dell'intelligenza.<sup>48</sup> Questo funerale ha dunque un forte significato politico. Come a Torino, la relazione dell'apparato, particolarmente raffinata anche negli eccellenti versi latini, non solo consegna all'eternità quanto si è svolto nei termini dell'effimero, ma amplifica, commenta e interpreta immagini,

---

REALE / MARIA / GIOVANNA BATTISTA / DI SAVOIA, / NOSTRA DVCHessa, E REINA / *Composto e descritto dal P. Camillo Maria Audiberti / della Compagnia di GIESV. / (marca) / IN NIZZA MDCLXXVII / Per GIOVANNI ROMERO, p. 8. Ecco il contenuto: panegirico della reggenza a Madama Reale, firmato dai consoli; Argomento dell'Apparato; Ordine e narrazione dell'Apparato; Descrizione dell'Apparato intorno alla chiesa; panegirico dell'Audiberti Il magnanimo, recitato in presenza del Senato. Sulle incisioni di Abramo Gabriele Arman che ornano il testo si veda la scheda di F. VARALLO, *Feste barocche*, cit., pp. 129-130.*

<sup>45</sup> G. ZANLONGHI, *Teatri di formazione*, cit., *Introduzione*, p. 7, sottolinea come l'*imago*, tomiticamente, sia *medium* tra sensibilità e *ratio*, veicolo sensibile, affettivo e intenzionale, «cuore di un progetto comunicativo inteso a promuovere, in un disegno unitario, ragione ed immaginazione». Sulla formazione retorica dei Gesuiti, cfr. ANDREA BATTISTINI, *La retorica nei manuali dei collegi, in Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 185-238.

<sup>46</sup> Nato a Nizza nel 1643, morirà nel 1717 a Torino, dove nel 1679 aveva fondato l'Accademia del Real Collegio di Savoia. L'opera più importante, dedicata a Vittorio Amedeo II ma concepita sotto Carlo Emanuele II, è una descrizione delle ville sabaude suburbane, *Regiae villae poeticae descriptae, Augustae Taurinorum*, 1711. Scrisse, fra l'altro, *Il trionfo del valore collegato con la pietà. Panegirico a Vittorio Amedeo II estirpatore dell'eresia valdese* (1696); un panegirico per la canonizzazione di Felice da Cantalice (1713); uno per quella di san Pio V nel castello di Rivoli (1713) e alcune orazioni funebri; Per un regesto delle opere cfr. *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus*, cit., 1890, vol. I, coll. 628-630 e T. VALLAURI, *Storia della poesia in Piemonte*, cit., pp. 431-432.

<sup>47</sup> CAPITOLIVM / *Ardens in PYRAM* / PACIFICI VICTORIS / ORATIO / A IOANNE BAPTISTA DE ALBERTIS / *Patricio Nicensi, & TVRRIS Domino* / HABITA IN REGALIVS EXEQVIIS / CAROLI EMANVELIS II [...] / Niciae, ex Typographia Ioannis Romeris, 1677, pp. 5-31 (BRT, Misc. 498/5).

<sup>48</sup> Nel *Funerale* del Vasco, p. 21 si parla di «vaghezza malinconiosa e magnificenza funebre».



segni, parole dai presenti percepite necessariamente in modo parziale, ricollocandoli in un orizzonte coerente e univoco di senso. La piramide, al tempo stesso geroglifico dell'ascensione dell'anima a Dio e simbolo della gloria, è il motivo iconografico dominante.<sup>49</sup> L'*inventio* dell'apparato prevede l'apoteosi del duca defunto, rappresentato nel momento in cui sale al cielo dell'immortalità a cavallo, si badi, dell'aquila dello stemma di Nizza. Il catafalco, «capo e cuore dell'apparato», è a pianta quadrata con corpo centrale impostato su colonne angolari, su cui si erge una piramide in cima alla quale troneggia la statua di Carlo Emanuele, il bastone del comando in una mano, un ramoscello di ulivo nell'altra, in groppa alla *nicensis aquila* in atto di spiccare il volo; il tutto sormontato dalla corona ducale. Sul piedistallo di questa piramide quattro statue della Fama con scudo e tromba annunciano, ognuna con propria iscrizione, la morte del duca ai quattro angoli del mondo. Quattro piramidi più piccole, sormontate dall'aquila rossa con una corona di alloro nel becco, sono disposte agli angoli di quella centrale; altre sono ai lati del catafalco tra le sculture delle virtù cardinali in lutto recanti iscrizioni. Varie statue allegoriche abitano il catafalco: tra le colonne rivolte verso l'entrata della chiesa sono collocate la Pace e la Vittoria, che, abbinate, costituiscono l'altro fulcro generativo dell'apparato, giacché Carlo Emanuele a Nizza è sì glorificato alla romana nel momento dell'apoteosi, ma soprattutto è celebrato come «vittorioso in pace», attributo, questo, ignoto al funerale di Torino; negli altri lati si trovano Natura e Industria, Valore e Fortuna, le virtù, cioè, che fanno l'uomo eroico, più Gloria e Immortalità, ossia le propaggini che l'eroe lascia di sé al futuro. Nei piedistalli delle piramidi laterali due epigrammi ricordano il presentimento della morte e le parole del morente alle guardie. L'apparato di Nizza ha dunque due fuochi: l'apoteosi del duca a cavallo della *nicensis aquila* e la vittoria pacifica.

Il percorso del *Campidoglio ardente* è preciso e orientato: si apre con l'orazione epidittica a Madama Reale, straordinario panegirico della reggenza, prosegue col breve ma artificiosissimo *Argomento dell'apparato*, chiave di interpretazione complessiva, per distendersi nell'*Ordine e narrazione dell'apparato* e nella *Descrizione dell'apparato*. Chiude il volume il panegirico dal titolo *Il magnanimo*.

L'idea forte dell'elogio di Giovanna Battista è che i tempi pessimi della morte del duca si sono trasmutati nell'età aurea della reggenza, sotto la quale nulla è mutato della quiete, dell'abbondanza, del buon governo di prima: sem-

<sup>49</sup> Cfr. CESARE RIPA, *Iconologia*, a cura di Piero Buscaroli. Prefazione di Mario Praz, Milano, TEA, 1992, pp. 163-164 a proposito di *Gloria de' principi*: «Donna bellissima [...] Terrà con la sinistra mano una piramide, la quale significa la chiara et alta gloria de' principi, che con magnificenza fanno fabbriche sontuose, e grandi, con le quali si mostra essa gloria».

plicemente Pallade ha sostituito Giove. Il cuore della desolata vedova è il cuore di un'«Amazzone coronata», dimezzato dal lutto ma grande, in cui fermezza e tenerezza sono indissolubilmente congiunte. Al di là dell'evento traumatico si sottolinea quindi la continuità della reggenza: la vedova non ha ricevuto il «carico del regnare», ma solo il «titolo di regnante», condividendo già da prima con lo sposo tutte le incombenze dello Stato, dai due armoniosamente diretto come un'orchestra. L'elogio dell'amore coniugale è quindi declinato sotto l'aspetto politico, giacché Giovanna Battista è stata «compagna del talamo e del trono» di Carlo Emanuele, anzi è stata il suo «domestico oracolo» nella difficile arte di governare. Il passaggio dei poteri è così avvenuto in modo naturale e indolore.<sup>50</sup>

Nell'elogio della reggente non sono tralasciati i *bona corporis*: bellezza, che riflette l'armonia interiore, voce musicale, maestà congiunta ad affabilità e maniere squisite, principesche e virili. Proprio questa natura bifronte, e dunque anche maschile, mostrata ad esempio nella forza d'animo nel sopportare il dolore, è la parte più interessante del ritratto di Giovanna Battista. L'orazione tocca fatalmente un punto dolente, che connota l'intero *Campidoglio* anche come una *captatio benevolentiae*, quando sfocia nella supplica alla duchessa affinché porti a compimento i disegni di ingrandimento della città concepiti da Carlo Emanuele, facendo di Nizza, piccola ma ambiziosa e piena di speranze, quella che è stata in passato e ancora è in potenza, la terza città d'Italia, una nuova Torino.<sup>51</sup>

L'*Argomento dell'apparato* rende ragione dell'apparente ossimoro che accoppia trionfo e giubilo (il Campidoglio, il teatro) a lutto e pianto (le fiaccole del catafalco) spiegando che è stato ripreso il costume romano di celebrare la morte degli eroi con una pompa simile al trionfo: l'eroe tramonta come il sole, nel crepuscolo di una fama immortale. Il senso profondo di un titolo così ingegnoso sta nella contiguità semantica e simbolica fra Nizza, l'antica *Nicaea*, nome parlante, e il Campidoglio, espressa chiaramente nello stemma cittadino dell'aquila rossa sulla rupe Tarpea.<sup>52</sup> Questo spiega il dilagare dell'opzione

<sup>50</sup> G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Caroli Emmanuelis res gestae*, p. 108: «Carolus [...] ad arcana consilii sanctoris admissam de rebus gravissimis deliberare voluit, et imperare secum. Ita scilicet, quasi futura e longinquo prospiceret, sociam regni erudiebat paulatim, ut sola etiam imperare posset».

<sup>51</sup> Nella *Dedicatoria* della *Venaria reale* il Castellamonte chiamava la reggente «depositaria delle sue belle idee e de' suoi regi pensieri». Scrive R. ORESKO, *Princesses in power*, cit., p. 431: «Maria Giovanna Battista's immersion in external affairs was complemented by her enthusiastic pursuit of many of her late husband's projects for the amplification of their capital, Torino».

<sup>52</sup> Cfr. *Theatrum statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae ducis, Pedemontii principis, Cypri regis*, Amstelodami, apud Haeredes Ioannis Blaeu, 1682, reprint a cura di Rosanna Roccia et alii, Torino, Archivio storico della Città di Torino, 2000, vol. I, pp. 238-239, vol. II, tavv. II, pp. 62-63. La didascalia è di Pietro Gioffredo, su cui cfr. M.L. DOGLIO, *Letteratura e retorica da Tesoro a Gioffredo*, cit., pp. 625-630.

iconografica dell'aquila. Del resto proprio l'aquila (la «nostra aquila») con l'ulivo nel becco è l'altro apparente ossimoro che restituisce perfetti contorni alla figura di Carlo Emanuele II vittorioso in pace, giacché il mantenimento della pace è stato il fine di questo principe da poco passato dalla «regni pacem» al «regnum pacis»: VICTOR PACIFICVS.<sup>53</sup>

Il *Campidoglio ardente* è insomma una monumentale metafora che indica la città di Nizza, simboleggiata dal Campidoglio, in gramaglie, anzi Nizza sul rogo. Un rogo che è al contempo segno di rovina e di rinascita, quella rinascita iniziata coi progetti magnanimi del duca e ora nelle mani della reggente. Siamo dunque di fronte ad una celebrazione completamente orientata dall'identità di chi offre il tributo.

Nell'*ordine e narrazione dell'apparato* viene caldamente rimpianto il felicissimo viaggio del duca a Nizza del 1666. Il dolore della città è espresso in modo icastico, tra orrore, pallidezza, gemiti, sospiri (a tutti è mancato un padre) e Nizza è paragonata a Babilonia e a Ninive, *exempla* di desolazione nella Bibbia. Naturalmente il dispiacere maggiore sta nel fatto che la morte del principe ha reciso in erba ogni speranza di ingrandimento della città. Nella *laudatio funebris* finale l'Audiberti ricorderà di nuovo la visita del duca, abbinandola, non casualmente, alle calamità naturali che ne precedettero la morte «nel giugno dell'età sua».

Il panegirico *Il magnanimo* intende mostrare che il più vero ritratto di Carlo Emanuele II è l'idea di un magnanimo: seguendo l'*Etica nicomachea*, soprattutto nella sua declinazione tomistica, la magnanimità è intesa come la virtù di colui che persegue cose grandi stimando se stesso grande ed essendone degno; è inoltre la pratica in sommo grado delle virtù proprie della condizione e del grado di grande (giustizia, beneficenza, magnificenza): è dunque nel senso più profondo la virtù dei principi.<sup>54</sup> Dunque, rispetto all'apparato torinese, che celebrava la magnificenza come vetta della virtù del principe, il funerale di Nizza intende andare oltre e focalizzarsi su una virtù superiore, la magnanimità, di cui la magnificenza è solo un'applicazione determinata e concreta, *in re*. In Carlo Emanuele a questa virtù eroica si aggiungevano la com-

<sup>53</sup> Non a caso nei distici del Tesauo *In effigiem Caroli Emanuelis II*, I, che precedono il *Theatrum Sabaudiae* leggiamo «Blanditer ferox, et ferociter blanda haec effigies / Carolum refert, bello natum ut pacem pareret».

<sup>54</sup> Cfr. EMANUELE TESAURO, *La filosofia morale*, Torino, Zavatta, 1572 (I<sup>a</sup> ed. 1670), VIII, *Della magnanimità*, II *Qual sia il magnanimo*, p. 150: «Sarà il suo cuore l'altare della onestà; il suo affetto sgombrò di ogni bassa affezione; la sua ragione misura del ragionevole; la sua prudenza face del vero e falce del dubbioso; la sua mente scala della virtù e scuola delle scienze. [...] Sicche possiam dire che la grandezza di tutte le virtù sia la materia della magnanimità». Sulla fortuna di quest'opera cfr. DENISE ARICÒ, *Il Tesauo in Europa. Studi sulle traduzioni della Filosofia morale*, Bologna, CLUEB, 1987.

passione, la dolcezza d'animo, la clemenza e il vero amore per i sudditi. Tra i molti *facta* memorabili si citano, com'è ovvio, l'edificazione della Venaria e della cappella della Sindone; ma soprattutto l'Audiberti deplora le tante opere lasciate allo stato di abbozzo.<sup>55</sup> Trattandosi poi di un perfetto principe cristiano l'oratore non trascura di narrare la morte esemplare, già raccontata dal Vasco nella relazione torinese. Chiudono il panegirico la lode del giovane Vittorio Amedeo II e l'auspicio che la reggente porti a compimento le «opere magnifiche» cominciate dal defunto: «arcem, urbem, portum diripit iste ro- gum» porta un'iscrizione. Del resto, tutto il *Campidoglio* è venato dal rimpianto per una promessa non concretizzata, per un progetto sfumato.

Nell'apparato la retorica prende a prestito gli strumenti della pittura e la pittura usa la lingua della retorica. All'interno del Duomo Carlo Emanuele è fatto dialogare, nell'orizzonte ormai traguadato dell'immortalità, coi propri antenati (dal sassone Beroldo, «protoparens», ai vari Amedei, Tommasi, Edoardi, etc.) rappresentati nelle statue di fronte ai pilastri grondanti di armi e trofei e a loro volta abbinati alle varie città del ducato;<sup>56</sup> ogni statua è accompagnata da un lungo elogio latino, che intende dimostrare la superiorità delle opere di pace di Carlo Emanuele rispetto a qualunque impresa bellica, per quanto gloriosa, dei precessori (è il momento retorico della *synkrisis*, del paragone). Più prossimi al catafalco, i quattro pilastri coi quattro Carli della dinastia (tra cui il nonno Carlo Emanuele I) portano le sole insegne di Nizza: i distici latini deplorano il tramonto delle promesse di grandezza e di abbellimento. Nei cartigli sugli archi della navata principale alcuni epigrammi decli-

<sup>55</sup> E. TESAURO, *La filosofia morale*, cit., VII, *Della magnificenza*, V *Come operi il magnifico*, p. 143: «Egli è ben vero [...] esser cosa da magnanimo lasciar l'opre imperfette, dimostrando che nel suo petto alberga un animo maggiore delle forze e che più facilmente il tempo a lui mancherà ch'egli al tempo. Ma la magnanimità non è la magnificenza: quella misura l'anima e questa l'opera».

<sup>56</sup> FRANCESCO AGOSTINO DELLA CHIESA, *Corona reale di Savoia*, Parte prima, Cuneo, Strabella, 1655, *Ai lettori*, c. n.n. 3 scrive che «questo gran principe [...] realmente possiede tutto l'antico regno di Cozio e una parte de' regni degli Allobrogi e della Borgogna e dell'Italia». Dopo il *Trattato del titolo regio* del gesuita Pierre Monod (1633), la sistemazione genealogica sabauda avviene con la monumentale *Histoire Généalogique de la Royal Maison de Savoye* del Guichenon, dedicata a Cristina, in cui si sostiene, fra l'altro, la pretesa al titolo regio basata sul titolo di re di Cipro e sui legami di sangue con le principali monarchie europee; nel II volume numerose sono le incisioni che riproducono sepolcri dei duchi di Savoia, ad es. p. 582, p. 600; p. 616: cfr. la scheda di CRISTINA STANGO, *Diana trionfante*, cit., *La genealogia*, n. 7. Sulla questione si veda VALERIO CASTRONOVO, *Samuel Guichenon e la storiografia del Seicento*, Torino, Giappichelli, 1965 e ELISA MONGIANO, *Una dinastia e la sua immagine: le genealogie sabaude tra XVI e XVII secolo, in I rami incisi dell'Archivio di Corte*, cit., pp. 66-85. Una rappresentazione simbolica di straordinaria efficacia forniranno le ventiquattro incisioni, riunite a formare l'albero genealogico (conservate all'Archivio di Stato di Torino) da Beroldo a Vittorio Amedeo II, della *Généalogie de la Royale Maison de Savoye*, ideata dal Borgonio nel 1680 e dedicata a Giovanna Battista. Ma la più vivida e concreta immagine del regno rimane quella fornita dalle tavole del *Theatrum Sabaudiae*, a sua volta preceduto da una tavola genealogica, da Beroldo a Vittorio Amedeo II. Sulle genealogie inventate in età moderna si veda il libro di ROBERTO BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili*, Bologna, Il Mulino, 1995.



nano invece in senso morale le vittorie pacifiche del duca: vittoria sul tempo, sull'eresia, sulla fortuna, su se stesso, sulla morte. Chiude la *Descrizione dell'apparato* un lungo elogio, allo stesso tempo epitaffio del principe e compendio degli altri elogi.

Genere privilegiato, che si situa «au carrefour des pratiques funéraires et du discours, l'oraison funèbre [...] fait dialoguer représentation de la mort et de la vie»: <sup>57</sup> la raffinatissima orazione latina di Giambattista D'Albertis de la Tour, nel celebrare il duca «germinantium palmarum flore decedens», si impegna innanzitutto a declinarne l'epiteto di «victor pacificus» sia attraverso l'evocazione del *topos* del secolo aureo, per cui il duca

dum in ipso sui nominis principatu, magis quam reliqui bello ea triumphabat pace, qua ferreum orbis saeculum suis fecit aureum populis

sia ricordando la passione di Carlo Emanuele II per la caccia e i tornei:

Hoc ne opinemur immerito assertum PACIFICO occurrunt illico ingentes palmarum silvae, quas ut legeret VICTOR, sectator est venator [...] ne pax suis torperet delictis [...] occurrunt simulacra belli non mentita.<sup>58</sup>

Il discorso si sviluppa poi come un diffuso commento alle varie parti dell'apparato (statue, catafalco, significato delle aquile e degli addobbi, etc.) e prosegue coi *facta* del duca, sempre abbinati alle sue virtù. Dopo lo spazio concesso all'abbellimento della città e la narrazione della piissima morte, l'orazione si chiude con l'apostrofe all'Aquila, cioè a Nizza stessa:

Tu vero, perspicacissima Aquila, quae ut levamen feras in pondere, quo non tam maerens opprimeris quam oppressa triumphas, provincias huc convocat edoces renovandum nobis principem, tuis non expressum dotibus minus quam dotatum coronis [...].

## VERCELLI: IL SOLE DEI PRINCIPI

Abbastanza diverso è il messaggio veicolato dal funerale di Vercelli, affidato ai Canonici Lateranensi, che con grande impegno e dispiegamento di

<sup>57</sup> CLAUDIE MARTIN-ULRICH, *Récit de vie – récit de mort: les mignons du roi au regard d'Arnaud Sorbin*, in *De bonne vie s'ensuit bonne mort. Récits de mort, récits de vie en Europe (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. Sous la direction de Patricia Eichel-Lojkine. Avec la collaboration de Claudie Martin-Ulrich, Paris, Champion, 2006, p. 85.

<sup>58</sup> *Capitolium ardens in pyram*, cit., pp. 6 e 9. Sulla caccia tra *loisir* e magnificenza rimando a PIETRO PASSERIN D'ENTRÈVES, *La caccia reale tra Piemonte e Savoia nei secoli XVI, XVII e XVIII*, in *La ronde. Giostre, esercizi cavallereschi e loisir in Francia e in Piemonte tra Medioevo e Ottocento*, a cura di Franca Varallo, Firenze, Olschki, 2010, pp. 167-181. Si veda inoltre il volume curato da MARIA LUISA MONCASSOLI TIBONE, *Venatio Regia. Delizie e cacce nella Real Venaria*, Torino, Piazza, 1990.

mezzi intesero «restituire» a Madama Reale il suo «sole». L'invenzione della macchina toccò a Carl'Antonio Muratore, preposito del Collegio di san Cristoforo: il Duomo fu «tutto vestito a bruno, e da tutte le parti di mille fiaccole stelleggiato, per rappresentar una scena notturna, in cui si solennizzasse l'ocaso d'un sole»:

[...] per non più veder turbata la serenità del Suo cielo, Le restituiamo il suo SOLE. Egli fu espresso nelle solenni esequie da noi prestate nel Teatro delle Virtù piangenti a quell'anima eroica del Suo defonto Emanuele, da un oratore, che [...] fra l'ombra degl'apparati lugubri ce l'ha fatto vedere anche di notte. Ove noi di presente, per maggiormente sperarne benefichi i suoi influssi, godiamo di vederlo ricondotto più brillante in casa di stella tanto propizia qual'è l'animo di Vostra Altezza Reale, che facendone in noi riverberar i suoi lumi, col sentirne sempre più vivi i suoi benignissimi influssi, saprà fare che più non lo piangiamo per morto.<sup>59</sup>

Sulla porta d'ingresso della chiesa le immagini della Pace e della Guerra, con la Fama volante al di sopra, sostenevano un cartellone, accompagnato da due sonetti, con un'iscrizione latina, che si immaginava pronunciata dalla città in gramaglie.<sup>60</sup> La pira, quadrata, era composta da due ordini. Il più basso, che celebrava le virtù cardinali, era decorato nelle quattro facciate: nella prima un «orologio a sole di cui cresce l'ombra al mancar del giorno», col motto *PROFICIT DVM DEFICIT*, alludeva alla prudenza del duca, che, anche morendo, aveva giovato al popolo coi suoi rari insegnamenti. Nella seconda un «archipendolo» col motto *OMNIA AEQVAT* simboleggiava sia la Morte che la giustizia del defunto. Nella terza un leone che si specchia in un cristallo rotto e vede in ogni

<sup>59</sup> IL SOLE DE' PRINCIPI / Esposto nel Teatro delle Virtù Piangenti; / Nelle solenni Essequie celebrate / Nella Chiesa di Sant'Andrea / De' M. RR. Padri Canonici Lateranensi, / DALL'ILLVSTRISSIMA CITTÀ / DI VERCELLI / In Persona de' Signori Suoi Deputati, / Alla defonta R.A. di / CARL'EMANUELE II. / Dal M. Rev. Padre / D. Carl'Antonio Muratore, / Preposito del Collegio di S. Christoforo / De' Chierici Regolari di S. Paolo / Dedicato A MADAMA REALE / MARIA GIOANNA / BATTISTA, [...] / In Vercelli / Per Nicola Giacinto Marta Stampatore Episc. 1675, *Dedicatoria*, pp. 4-5. Seguono la lettera al lettore, un'iscrizione latina e due sonetti; a pp. 7-9 è descritto l'apparato; a pp. 11-24 varie composizioni latine ed epigrammi esposti nella navata maggiore della chiesa; a pp. 25-34 l'orazione *Il sole de' principi* con ripetizione del frontespizio (ASTO, *Corte, Cerimoniali, Funerali*, mz. 1, fasc. 27). Il Muratore scrisse *Il guerriero pacifico*, panegirico in lode di san Secondo, Asti, Giangrandi, 1667.

<sup>60</sup> I sonetti sono *Alpi piangete, e 'l vostro umor argente* e *Allo spirar del subalpino Achille*. CAROLO EMMANVELI II. / RERVVM GESTARVM MAGNIFICENTIA PRIMO / BELLO, ET PACE / OPTIMO, MAXIMO, INVICTISSIMO / NVLLI AMORE SECVNDA, / IN MAERORE PRIMA, / SVO ORBATA PATRE IN PRINCIPE, / IN CRVCIFERI ANDREAE MAESTISSIMO DELVBRO / AETerno DOLORI CONFIXA; / MAVSOLEO EXTRVCTO, / SVOQVE CONSEPVLTa PATRI, / AMORI TANTVM NEC MORTVA NEC MORITVRA, / DVM REGIIS PARENTAT CINERIBVS, / IN PRECES, IN SVSPIRIA, IN LACRYMAS, / ORA, CORDA, ET OCVLVS / PANDIT. L'iscrizione, ingegnosa e raffinata, è costruita su due *rapportationes*: la prima, arricchita dalla *aequivocatio*, gioca con i termini «primo» e «secondo» intesi in senso morale e tecnico (secondo della dinastia con quel nome) con lo schema: il duca è stato secondo di nome ma primo nell'eccellenza; Vercelli (non) è seconda a nessuno nell'amore e prima nel lutto; l'altra *rapportatio* segue lo schema PRECES-ORA; SVSPIRIA-CORDA; LACRYMAS-OCVLVS; altro gioco è tra CRVCIFERI e CONFIXA.

parte intera la sua immagine, col motto *SEMPER IDEM*, denotava la fermezza di un uomo sempre ugualmente generoso e costante. Nella quarta il sole nell'eclittica col motto *CONTENTVS MEDIO* indicava sia la vita del principe terminata nel mezzo degli anni che la temperanza da lui usata nelle prosperità e grandezze.

Nelle facciate del secondo ordine erano rappresentate le quattro città – Torino, Vercelli, Ceva e Verrua – fortificate e rinnovate.<sup>61</sup> Ai quattro angoli di questo basamento le statue delle virtù cardinali «formavano una magnifica capella», in mezzo alla quale, sotto un baldacchino di velluto nero con frange d'argento, si vedeva il «Reale Deposito», cioè i *regalia*, ricoperti d'una ricchissima coltre ricamata d'oro. Il capo delle suddette statue sosteneva «l'architrave d'ordine composto», nelle quattro facciate del quale, centralmente, erano poste delle iscrizioni latine. Sopra l'architrave una balaustra cingeva la cupola dell'apparato: agli angoli quattro amorini piangenti, in atto di spegnere le loro facelle, in mezzo altri amorini sostenevano le armi del casato. Alla sommità della cupola tutta sfolgorante di lumi, il Tempo con un orologio in mano calava col piede una ruota, che si dichiarava esser non quella della Fortuna, ma quella d'Issione, apportatrice delle calamità ai popoli. Sormontava l'intera macchina una corona reale riccamente tempestata di lumi, che sembrava formare una ghirlanda di stelle a questo re «ne' principati d'Empireo».<sup>62</sup>

Dopo la messa solenne, l'orazione funebre riuscì a far risplendere a Vercelli, «città primogenita» del ducato di Savoia, «un sole de' principi nell'auro-ra, nel meriggio, e nell'ocaso triplicatamente luminoso nelle gesta del suo defonto real signore».<sup>63</sup> L'autore, particolarmente abile nel sollecitare i nodi più sensibili dell'immaginario sabaudo, comincia non dalla celebrazione di Giovanna Battista ma dall'elogio di Cristina, «stella spiccata dal vago cielo di Francia», «regnante Minerva».

A partire dall'Umanesimo i possibili modelli retorici dell'orazione funebre sono due: la *funeris laudatio*, basata sulla narrazione della vita e delle imprese del defunto, utilizzata già nel mondo antico e da Padri della Chiesa come Gregorio di Nazianzo, Gregorio di Nissa e Ambrogio; e il sermone tematico costruito in genere su un versetto della Scrittura, influenzato dalle *artes praedicandi* medievali, usato quasi sempre in area francese e spagnola.<sup>64</sup> Nel

<sup>61</sup> Cfr. G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Caroli Emmanuelis res gestae*, p. 110: «Nam Vercellas insuper, amplissimam urbem, novo et ampliore moenium ambitu quattuordecim propugnaculis, grandi vallo, multisque operibus cinxit».

<sup>62</sup> Carlo Emanuele II merita la corona anche per «avere già per il corso di molti giorni antecedenti in tutte le chiese de' Regolari allargata profusamente la mano all'elemosine per la celebrazione di più centinaia di messe» (p. 8).

<sup>63</sup> CARLO ANTONIO MURATORE, *Il sole de' Principi*, cit., p. 16.

<sup>64</sup> «From Vergerio on, humanists rejected the thematic sermon and invented their orations according to the ancient topics for an encomium»: JOHN MCMANAMON, *Funeral Oratory in the cultural*

Seicento troviamo spesso i due modelli combinati e ibridati per cui l'elenco delle virtù e dei *facta* può essere intercalato da citazioni della Scrittura o dei Padri.

L'orazione pronunciata a Vercelli, tra le più interessanti e ricche, non segue strettamente né il modello della *funeris oratio* classico-umanistica, né quello del sermone tematico: panegirico imperniato sul principe-sole, situa la lode in un orizzonte siderale quasi onirico riprendendo il soggetto dei segni zodiacali che era stato utilizzato dieci anni prima nelle feste di nozze del duca con Giovanna Battista:<sup>65</sup>

e voi [...] uditori, che siete comparsi quasi stelle [...] ascoltatevi con gli occhi chiusi [...]

Tra i gigli di Francia e le rose di Cipro,<sup>66</sup> camminando sempre «per l'ecclitica d'un'inviolata giustizia», il defunto principe ha percorso la strada della gloria «per la via Lattea d'una incomparabile candidezza», sempre «portando la divinità nel suo nome»; perpetuamente in moto come il sole, ha trascorso il «luminoso Zodiaco delle virtù» allo scopo di rendere fissa la ruota della Fortuna dei sudditi. Poi cominciano le stazioni nei vari segni astrologici, sotto la cui specie è via via vista la pratica di una virtù particolare: mansueto in Ariete, Carlo Emanuele II ha perdonato ai ribelli; vittorioso in Toro; caritatevole nei Gemelli, ha amato Dio e il suo popolo d'un doppio amore lottando contro gli eretici; sagace nel Cancro; generoso nel Leone, ha realizzato i suoi audaci progetti; amante nella Vergine, ha avuto due spose incomparabili; giusto nella Bilancia; prudente nello Scorpione; pietoso nel Sagittario, ha saettato il cuore

---

*ideals of Italian Humanism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1989, p. 35. Riassumo lo schema dell'encomio funebre classico: *prooimion*, *genos* (antenati), *genesis* (nascita), *anastrophé* (natura ed educazione), *epitedeumata* (professione e carattere), *praxeis* (imprese), *sunkrisis*, *epilogos*, cui si aggiungono *threnos* (lamento) e *paramuthia* (consolazione); nella *Rhetorica ad Herennium*, III, 6, 10 troviamo «*exordium*, *genus*, *educatio*, *divitiae*, *potestates*, *gloriae*, *civitas*, *amicitiae* et *quae contraria sunt*» (*bona externa*); «*velocitas*, *vires*, *dignitas*, *valetudo*, et *quae contraria sunt*» (*bona corporis*); «*prudentia*, *iustitia*, *fortitudo*, *temperantia*, *fides*, *benignitas*, *modestia*, *magnitudo animi*, *magnificentia* et *quae contraria sunt*» (nove virtù o *bona animi*).

<sup>65</sup> Le nozze del 1665 furono celebrate, fra l'altro, con la festa a cavallo fatta al Valentino *Il sole costante nella sua via scorrendo per lo Zodiaco si ferma nel segno della Vergine*, Torino, Zavatta, 1665. Fra i testi pubblicati ricordo l'*Himeneo trionfante* del Golzio, l'*Applauso delle Muse* dell'Accademia degli Incolti e il poema per musica *L'Eridano festeggiante*, tutti stampati dallo Zavatta; cfr. FRANCA VARALLO, *Le feste di Maria Cristina e Giovanna Battista*, in *Storia di Torino. La città fra crisi e ripresa*, cit., pp. 483-502. Il Tesauro compose la tragedia musicale *Alceste*, o *sia l'amor sincero*, in cui la protagonista diviene figura della prima sposa Francesca, immaturamente scomparsa e miracolosamente 'risorta' in Giovanna Battista: cfr. l'ed. a cura di Maria Luisa Doglio, Bari, Palomar, 2000.

<sup>66</sup> Probabile allusione al *Giardin del Piemonte oggi vivente nell'anno 1673 aperto all'Altezza Reale [...] di Carlo Emanuele II [...] diviso in principi, dame, prelati, abati, cavaglieri, ministri* di Pietro Antonio Arnaldo, Torino, Zavatta, 1673, la cui parte seconda, pp. 53-66, dedicata a Giovanna Battista, ha per titolo *Le rose di Cipro, ovvero alcune dame della corte reale di Torino*.



dei sudditi «coi manerosi suoi tratti», predatore e preda dei cuori, anzi «più predator de' cuori che delle fiere»; intrepido nel Capricorno, ha fronteggiato gli assalti delle passioni; liberale in Acquario; prodigioso nei Pesci, come un nuovo Mosè, tante volte è caduto «senza naufragio» nel Po e nella Dora. A differenza dei pesci, però, Carlo Emanuele non era né muto né sordo, ma prestava orecchio ai sudditi, come Tito imperatore. Come il sole è il padre e il principe degli astri, così il principe è il sole dei popoli e il padre dei sudditi: uno, essenzialmente, risplende, l'altro, essenzialmente, giova. Sono quindi elencati alcuni dei *facta* del duca: la Venaria; la cappella della Sindone, mausoleo delle spoglie di Cristo: con essa e con la chiesa di San Lorenzo per i suoi popoli il duca ha «posto per scudo impenetrabile il Cielo e per fortissimo antemurale la protezione dei santi». <sup>67</sup> Seguono gli elogi di Vercelli, Verrua (fortificata nel 1665) e Torino, di cui si celebra l'ampiamento delle mura cittadine. La metafora del sole riprende poi per deplorare la morte di un principe tramontato nel più bel corso degli anni; ma non del tutto, perché attraverso la morte esemplare e gli insegnamenti lasciati egli può dirsi giunto «all'ocaso senza tenebre», come il Colosso di Rodi secondo Plinio: «iacens quoque miraculum est». Nell'insistenza sull'esemplarità della morte, non temuta perché prevista, l'oratore insinua il mito del *princeps venator*:

non poteva temere la morte questo gran cuore, perché se la morte è una fiera delle fiere, nelle continue sue caccie domatore mai sempre fu questo principe [...]. <sup>68</sup>

L'eroico cacciatore se n'è dunque volato al cielo con un corteggio di stelle, innumeri come le sue virtù. Dopo le ultime parole del morente, che qui diventano un vero e proprio discorso retoricamente articolato e concluso dalla *consolatio* ai sudditi, <sup>69</sup> il Muratore ricorda che nel rogo delle fiaccole resta «incenerito l'oblio» ma si rinnova l'amore «qual rediviva fenice»: ecco così

<sup>67</sup> C.A. MURATORE, *Il sole de' Principi*, cit., p. 31. Sulla Sindone, nella fattispecie abbinata a san Maurizio, come antemurale del regno mi permetto di rinviare a LUISELLA GIACHINO, «Per la causa del Cielo e dello Stato». *I panegirici del Tesoro per san Maurizio*, in *La predicazione del Seicento*, a cura di Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 169-208.

<sup>68</sup> C.A. MURATORE, *Il sole de' Principi*, cit., p. 33. Cfr. G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Caroli Emmanuelis res gestae*, p. 109: «Bellicosam quoque mentem vel fregit vel elusit imagine quadam pugnae venatio frequens, neque ad humiles plerumque praedas, sed in apris cervisque incitatissimo eorum cursu conficiendis occupata».

<sup>69</sup> C.A. MURATORE, *Il sole de' Principi*, cit., p. 33: «Entrate nella mia camera, o popoli [...] e rimiratemi nel mio letto agonizante, anzi spirante, imparando dal mio esempio che anche muoiono i principi e cadono dalla falce di Morte mietuti anche i papaveri. Dite che il titolo di maestà non è che un vapore indorato della fortuna, se chi in un momento, quasi astro, s'inalza e risplende, in un altro, quasi cometa, sparisce, o quasi nembro, dilegua. [...] Ma rasciugate ad ogni modo le lagrime, che non dovete pianger per morto chi vi sopravvive nel figlio, né credervi senza guida se nell'alto sapere e prudenza della reggente tutrice vi si lascia il medesimo mio talento [...]».

incastonata un'altra icona carissima all'immaginario e alla pubblicistica sabaudi, simbolo dell'immortalità della dignità reale nella continuità dinastica.<sup>70</sup>

L'orazione si conclude con un'uscita di scena teatrale, un vero e proprio passo indietro sul palcoscenico del teatro del funerale e con una figura di preterizione:

Onde è che di tal ombra innamorato anch'io, mi ritiro non men dal sole che da tante belle stelle che m'assistono, e conchiudo non aver il mio gran principe Emanuele di mestieri che io né altri maggiormente ponga in chiaro i suoi lumi doppo sua morte, quando egli, e vivendo, e morendo, come sinora dicevo, fu sempre un sole.<sup>71</sup>

#### IL FUNERALE BICEFALO DI MONCALIERI TRA L'IMMORTALITÀ DELLA GLORIA E IL TEATRO DEL DOLORE

La città di Moncalieri, alla notizia della morte del duca, fu «trambasciata senza verun moto»: giacché «l'amore e il dolore con vicendevoli prodigi vuotano e riempiono a loro talento i tesori della fama e gli erari del tempo», decise di onorare il defunto, più volte ospite nel castello, con la pompa e un'orazione. Nonostante la relazione parli di «quel puoco che in solo quattro giorni di tempo si ebbe agio di compire al riguardo del molto che erasi stabilito e disegnato», si trattò di un apparato abbastanza fastoso, incentrato sulla gloria che rende immortali e vince il tempo.<sup>72</sup>

Mentre a Nizza e a Vercelli apparato e orazione dialogano fittamente in modo polifonico, sfociando uno nell'altra e commentandosi reciprocamente come parti di una sola trama celebrativa, a Moncalieri i due momenti sono completamente scuciti tra loro e nell'*inventio* dell'orazione l'apparato non è in alcun modo tenuto presente. A dispetto della banalità del messaggio è in-

<sup>70</sup> Come nel poema in ottave di Lorenzo Scoto *La fenice* (1614). Francesco Giacinto, fratello primogenito di Carlo Emanuele II, morto bambino, è chiamato «fenice dei principi» nel panegirico omonimo del Tesauro (1632), che ispirerà il balletto del 1644 *La fenice rinovata* ideato da Filippo Sanmartino d'Agliè: cfr. M.L. DOGLIO, *Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo*, cit., pp. 573-574; MERCEDES VIALE FERRERO, *Feste delle Madame Reali di Savoia*, Torino, Istituto Bancario San Paolo, 1965, pp. 40-42 e tavv. III-IV e la scheda di MARIA LETIZIA SEBASTIANI, *Feste barocche*, cit., p. 95. Sulla fenice nel Seicento si veda DAVIDE CONRIERI, *Apparizioni della Fenice nell'età borocca*, in *Scritture e riscritture secentesche*, Pisa, Pacini Fazzi, 2005, pp. 257-274.

<sup>71</sup> Sui rapporti tra mondo oratorio e mondo del teatro e sulla dimensione teatrale che coinvolge l'oratoria sacra rimando ancora a D. CONRIERI, *La struttura del Quaresimale di Paolo Segneri*, in *Scritture e riscritture secentesche*, cit., pp. 33-49.

<sup>72</sup> LE GARE / DEL DOLORE, E DELL'AMORE / ESPRESSE DALLA CITTA / DI MONCALIERI / In occasione della Pompa Funebre celebrata alla / Gloriosissima Memoria di S. A. R. / IL FV AVGVSTISSIMO PRENCIPE / CARLO EMANVELE II / [...] Dedicate / A MADAMA REALE / Componimento di Gio. Battista del Ponte [...] / IN CVNEO MDCLXXVII / Lorenzo Strabella (BRT, Misc. 494/17). Le citazioni sono a pp. 9 e 33.

teressante la tecnica narrativa della relazione: oltre a tentare un resoconto in qualche modo oggettivo di ciò che vede, il Del Ponte appare coinvolto in una fruizione non tanto intellettuale ma legata ai sensi, come nella scena in movimento della folla accalcata intorno al catafalco, e propone una lettura che privilegia la specola della luce su ogni altro punto di vista. È inoltre singolarmente bravo a trasmetterci il senso dell'*horror vacui*, che certamente dominava in tutti gli apparati funebri.<sup>73</sup> Infine, come vedremo, davanti ad un apparato tanto mediocre, il cappuccino Bernardino da Saluzzo sorprese tutti, e anche noi, con un'orazione di straordinaria bellezza.

Se, come detto, a Nizza e a Vercelli apparato e relazione facevano uno, qui i momenti sono distintamente tre: l'apparato col suo messaggio emblematico molto scontato; la relazione intrisa dello sguardo del Del Ponte; l'orazione di Bernardino da Saluzzo.

Ma andiamo con ordine. Sulla facciata della chiesa, ricoperta «di nera grammaglia tempestata di fiamme smorte», più simili ad ombre erranti intorno ai sepolcri che a fiaccole accese, simbolo del pallore di tutti, era dipinto un arco: centralmente erano effigiati tre teschi con corona; da un lato la Fama con tromba e ramo di palma, dall'altro l'Onore in abito di angelo con la cornucopia e la corona di alloro; sui «termini» dell'arco il Dolore in cappa nera con la fiaccola spenta e la Tristezza, vecchia squallida e forsennata. Ad un lato dell'arco il Fato con caduceo e conocchia sotto il quale un festone con scettro e diadema e il motto «NEC MAIESTATE VINCITVR» scendeva fin sul capo della Maestà, matrona regale coronata che abbraccia una piramide. Dall'altro lato l'Eternità col globo del mondo e «un mischio di corone, di scettri e di diademi»; sotto di essa una clesidra: il cartiglio col motto «NEC TEMPORE FLECTITVR» scendeva sul capo del Tempo. Il messaggio delle figure e dei motti è spiegato succintamente: «al gran Carlo si doveva per giustizia un'eternità di vita e alla gloria delle eroiche sue azioni l'immortalità della fama».<sup>74</sup> Come le navate anche l'altare, «compitissima machina di scoltura a oro finissimo», era abbrunato, segno che la Chiesa prende il lutto per i principi di Casa Savoia, da sempre campioni di Cristo e della fede. Nella navata destra ceri, armi e iscrizioni esprimevano le «vampe d'amore ed i pongiglioni del dolore» del popolo di Moncalieri.<sup>75</sup> La navata sinistra illustrava «la maestà delle eroiche virtù in ordine alle quali erale dovuta l'immortalità di gloria». Davanti all'altare maggiore stava la pira, «nell'accostarsi alla quale era

<sup>73</sup> A proposito del funerale di Torino: «A quanto mostra l'incisione, non esiste praticamente alcuna superficie delle pareti e del soffitto che, per quanto piccola possa essere, non venga ricoperta da una trama decorativa fittamente trapunta di pitture, iscrizioni e rilievi»: O. SPECIALE, *Funerale di Carlo Emanuele II*, cit., p. 243.

<sup>74</sup> GIOVAN BATTISTA DEL PONTE, *Le gare del dolore e dell'amore*, cit., p. 14.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 18.

il concorso maggiore del popolo, quasi corrente di acque inondanti trattenuto dalli argini di un riparo a otto angoli», cioè da una balaustina ottagonale. Oltre questa prima balaustina, in una specie di atrio era collocata una «tavola con un longo tappeto» nero e due guanciali neri con corona e scettro.

Man mano che ci si avvicina al fuoco dell'apparato, cioè al catafalco, ecco la luce divenire protagonista. Leggendo la relazione del funerale di Moncalieri capiamo davvero la coercizione che la costipazione di luce doveva esercitare sui sensi dello spettatore, l'abbacinamento e lo sforzo di individuare distintamente gli oggetti (le armi di Sua Altezza) al limite del percepibile. Sulla scalinata di quattro gradini che conduce al catafalco era infatti un'orgia di doppiieri e di ceri, «bizzarramente» (è termine tecnico: sapientemente) disposti tra loro con un effetto di eco luminosa:

ardenti a sette ordini, con tal simetria di ben agiustata disuguaglianza nella luoro altezza, che formavano un bizzarro anfiteatro di vaghi splendori, lasciando dall'uno all'altro solo tanto all'occhio onde potesse ravisare le armi di Sua Altezza Reale, che disposte in triangolo si davano a divedere nella prospettiva superiore al ripiano di detti gradini, il quale era attorniato e fornito di due alti ordini di cerei, con numero di torchi di quando in quando tra gli uni e gli altri fraposti.<sup>76</sup>

Il catafalco altissimo era a base quadrata, su due livelli. Ma al Del Ponte interessano soprattutto le architetture di luce: il catafalco è infatti illuminato, sia esternamente che internamente, da braceri argentati a due ordini alternativamente disposti, che affrontandosi fra loro «rendevano bellissima vista e pareva formassero una battaglia di lumi ben schierati gli uni contro gli altri». Il primo livello era costituito da quattro archi che formavano le quattro facciate della macchina funebre. Nella prima, rivolta verso l'entrata della chiesa, in un cartellone pendente centralmente era dipinta l'impresa di un sole col motto «OCCASVM PROVOCAT ORTVM», ad indicare che il principe sabaudo *ne meurt jamais*, ma si rinnova nella discendenza; l'arco verso destra recava il pellicano col motto «AMOR ALIT AMOREM»; l'arco di fronte all'altare maggiore il geroglifico dell'eternità, cioè il serpente che si morde la coda: sopra spuntano dalle nubi due mani, una regge la corona reale di Savoia, l'altra il collare dell'Annunziata, col motto «HEROVM FINIS AETERNITATIS GLORIA». Nell'arco verso sinistra la fenice sul rogo col motto «MORTE PERENNIS». Sotto gli archi per cinque gradini si accedeva al ricchissimo cataletto con i *regalia*. Il narratore legge questo apparato soprattutto come un insieme di architetture sfavillanti: ecco perché, fatta una breve sosta sul cataletto, con nostro grande dispiacere dimentica di descriverci il secondo livello della pira: l'occhio della sua memo-

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 28.



ria è infatti rapito dal «balaustro argentato» che corre intorno agli archi del catafalco, su cui «spiccavano quai gioielli alcuni braccieri d'argento con suoi torchi e armi della Casa Reale, con tal simetria compartiti che senza ponto confondersi ognuno faceva a' riguardanti mostra distinta». Dentro la balaustra una base quadrata sosteneva

una gran cupola, distinta in molti rilevati, che dal suo piedistallo sino in punta allumati [...] tendevano quai linee dalla circonferenza al centro, questi sì regolatamente e artificiosamente confusi, che facevano comparire più vaghi e più risguardevoli li sconcerti della confusione de' maturi precetti e agiustate regole dell'ordine.<sup>77</sup>

È una specie di sconcertato concerto tardo manierista. Sopra la cupola pendeva una corona reale d'argento, a sua volta sovrastata da un grande baldacchino nero, attaccato «con un cordone a quattro anella» fissate nella volta della chiesa, il «qual serviva di cuoperto al tutto».<sup>78</sup>

Conclusa la funzione, lo spettatore, abbagliato e barcollante, è condotto verso l'uscita: se la facciata esterna era l'*exordium*, quella interna è l'*epilogum*, e questo è l'unico apparato, tra quelli per Carlo Emanuele II, in cui esso sia esplicitato. Riportare questo brano esemplifica inoltre l'*horror vacui* di cui parlavo sopra:

Stava per ultimo la seguente iscrizione sopra la porta dentro alla chiesa in mezzo a due torchieri, essendo tutto il restante del vacuo di detta facciata ripieno e ornato di fregi e geroglifici di scettri, corone, lance, spade, cimieri e instrumenti di guerra intrecciati di teste e falci di morte e di quando in quando dimezzati di rami di alloro, palme, cipressi confusamente mischiati insieme con suoi braccieri attorno, e cerei accesi, e al di sopra un ordine di armi regie, come le altre già per avanti descritte [...]. Il che appagava l'occhio che vi si andava ad incontrare nell'uscita della chiesa.<sup>79</sup>

Del tutto inconferente con i contenuti emblematici dell'apparato, l'orazione del cappuccino Bernardino da Saluzzo è veramente unica tra quelle per Carlo Emanuele.<sup>80</sup> È preceduta da una premessa astrologica di poche pagine,

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>78</sup> Le rimanenti pagine descrivono minuziosamente lo svolgimento della cerimonia, canti e musiche compresi, avendo cura di informare che furono i cappuccini a officiare il rito, alla presenza di regolari, carmelitani e francescani.

<sup>79</sup> G.B. DEL PONTE, *Le gare del dolore e dell'amore*, cit., pp. 26-27.

<sup>80</sup> L'INSIGNE TRA PRENCIPI / ORATIONE PANEGIRICA / Per la Morte della Reale Altezza di / CARLO EMANUELE II [...] / Detta [...] Dal / P. BERNARDINO DA SALVZZO / Predicatore Capuccino / Li 15 Luglio 1575 (marca) / IN CVNEO MDCLXXVII (BRT, Misc. 494/18). Bernardino dei conti Galateri di Genola, nato a Saluzzo nel 1638, si fece cappuccino nel 1659. Fu predicatore, lettore di filosofia e teologia, definitor e ministro provinciale. Chiamato a Roma nel 1699 come procuratore di tutto l'Ordine, dal 1702 fu anche definitor generale. Eletto ministro generale nel 1709, morì l'anno dopo. Nel 1675 risulta guardiano del convento di Carmagnola.

fondata sull'*adynaton*, a sua volta slegata dall'orazione vera e propria. Il popolo tutto patisce per le «straniezze» delle sfere celesti; il moto del sole nello zodiaco è d'altronde lo specchio della perturbazione dell'ordine naturale: l'astro si è mosso, infatti, in modo retrogrado, seguendo l'esempio del Cancro, come per mostrare che le speranze del popolo sono state «ricondotte a dietro» proprio nel mese della mietitura; passato à *rebours* nei Gemelli, il sole vi ha separato il destino di due sposi esemplari, per poi funestare nel Toro la città di Torino e giungere in Acquario, segno chiaro delle lacrime di pioggia versate dal cielo sul principe estinto. Tutte le città «mitrate», cioè sedi vescovili, del ducato sono accorse a celebrare la morte del duca. L'*interpretatio* araldica prosegue sul filo di un cromatismo che si muove tra nero, rosso e bianco: a Torino la stella nivea che il toro porta in fronte è una cometa funesta. Vercelli col bianco e rosso del suo stemma ha coniato l'impresa IN CRVORE DECVS; Asti è crocifissa dal lutto. I tre monti di Mondovì sono una triplice pira. Il bianco cavallo di Ivrea è abbrunato come quello dell'Apocalisse «cui nomen Mors», etc. I fedeli sudditi di Moncalieri, che pure non è sede vescovile, non si tireranno dunque indietro nel manifestare il loro cordoglio:

in un sol rosso dissipati [...] li vostri spiriti, in un sol bianco insqualliditi più volti, in una sola croce per una sola morte crocifisse più vite.<sup>81</sup>

Fatta questa premessa, l'oratore, che si protesta indegno di proseguire, chiama in aiuto tre personaggi: la Natura, l'Arte, la Grazia. L'orazione, molto visionaria, è singolare anche per l'armoniosa e simmetrica struttura: tre parti, intestate a Natura, Arte e Grazia, ognuna divisa in tre momenti: *narratio-confirmatio*, *lamentatio*, *consolatio*. Non utilizza né lo schema della *funeris laudatio* classica, né quello del sermone tematico, ma combina i due modelli in modo efficace e originale all'interno della più vasta cornice metaforica del teatro del dolore, con molte citazioni bibliche risemantizzate, alcune soste sui *facta* per rendere *vivus ac spirans* il defunto, un catalogo delle virtù non automatico.

Natura, Arte e Grazia sono convocate perché il principe celebrato è stato eccellente nei doni naturali, acquisiti, e gratuiti, cioè avuti liberamente dalla grazia divina. I tre beni suddetti sono figurati nella statua sognata dal re Nabuccodonosor, di cui parla il libro di *Daniele* (I, 31-35): i piedi di fango sono simbolo della natura corruttibile, le membra di metallo degli abiti acquistati coll'arte e il capo d'oro dei doni della grazia divina. Questa precisazione è fatta solo per essere contraddetta, giacché Dio nel formare Carlo Emanuele II

<sup>81</sup> BERNARDINO DA SALUZZO, *L'insigne tra prencipi*, cit., p. 44.

pare «osservasse tutt'altro stile», e imitasse piuttosto il sole quando genera l'oro nelle miniere, avendo questo principe metallo aureo nelle radici, nel tronco, nei rami (l'uomo, del resto, «est arbor inversa»). Al duca, «a cui dall'indole d'oro era già fabricata la corona [...] monarca non fatto dalla corona, ma che ne' talenti di natura fece la corona stessa», si applica infatti il versetto del *Cantico*, V, 11: «caput eius aurum optimum».<sup>82</sup> La statua di Carlo Emanuele prende poi vita: come Ercole, fin dalla puerizia maneggiava destrieri e armi, e possedeva «maestà nella portatura, avvenenza nella destrezza e maturezza nella seriosità». Come Alessandro eccelleva nel domare cavalli feroci.<sup>83</sup>

Sebbene «i grandi monarchi mostrino un che del divino nella signoria, non però hanno dell'immenso nella presenza sì che con questa possano assistere a tutto il maneggio de' Stati loro»: per questo il duca ha scelto ottimi ministri.<sup>84</sup>

Come Cesare Augusto aveva occhi radianti che vedevano al buio, Carlo Emanuele conosceva al primo sguardo le persone «intus et in cute».<sup>85</sup> Soccorreva il suo straordinario discernimento una memoria prodigiosa, ad esempio nel ricordare tutti i quadri della sua immensa pinacoteca: memoria, cognizione e «providenza» formavano «un trino» che ne faceva un principe perfettamente prudente.<sup>86</sup> Inoltre, sempre zelante della «cordiale custodia» dei suoi e dello Stato, nulla scalfiva la sua urbanità «costituendo la sua altezza in abbassarsi, la sua singolarità in non singolarizzarsi, stimando più regio l'essere affabile che inaccessibile» secondo il motto INCLINATA RESVRGIT:

portava l'altezza reale sì bene nell'animo come nel titolo, perciò alla profondità del re de' fiumi restò sempre superiore, d'ogni vastità sempre più grande, d'ogni durezza sempre più forte.<sup>87</sup>

<sup>82</sup> *Ivi*, pp. 46-47.

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>84</sup> Si sente distintamente l'eco del panegirico del Tesauo per san Maurizio *Il forte armato*: «uno spirito beato non può ad un tempo assistere ad ogni luogo, perché non è immenso; né in ogni luogo egualmente operare»: E. TESAURO, *Panegirici*, cit., vol. II, p. 121.

<sup>85</sup> *L'insigne tra' principi*, pp. 49-50. Cfr. BERTRAND DE LA PERROUSE, *Oraison funebre*, cit. *infra*, p. 42: «son discernement merueilleux sçavoit admirablement de-mesler les raisons, les pretextes et les fourberies».

<sup>86</sup> Sul *topos* della prudenza nel funerale milanese di Filippo III cfr. G. ZANLONGHI, *Lo sguardo prudente*, cit., pp. 39-47. Sulla prudenza come virtù politica nella trattatistica si veda CHIARA CONTINISIO, *Il re prudente. Saggio sulle virtù politiche e sul cosmo culturale dell'Antico Regime*, in *Repubblica e virtù. Pensiero politico e monarchia cattolica fra XVI e XVII secolo*, a cura di Chiara Continisio e Cesare Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 331-353.

<sup>87</sup> Cfr. G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Caroli Emmanuelis res gestae*, p. 109: «Nulli unquam inaccessus, nulli ieunus, austerusque. Advenas praesertim, submisso regali fastigio, familiarissime alloquebatur, velut immemor dignitatis suae» e G. GUALDO PRIORATO, *Vita et azioni di Carlo Emanuele II*, cit., c. 32: «la sua familiarità e conversazione non aveva pari nella gentilezza e nel brio. A tutti concedeva l'accesso [...]».

L'elogio sfuma nella *lamentatio*, che chiude la prima parte dell'orazione, imperniata, come detto, sui doni della natura:

è caduto se non la corona del nostro capo almeno il capo di nostra corona, se non il scettro del nostro braccio almen il braccio del nostro scettro, se non il bastone della nostra fortezza almen la fortezza del nostro bastone.

Il tema di apertura del simulacro di Nabuccodonosor riaffiora per dire che la statua di purissimo oro del duca è stata abbattuta «dalla pietruccia del Fato». Poi, sul palcoscenico del teatro del dolore, a un cenno dell'oratore, la Natura, vestiti i panni di una prefica, si fa da parte.<sup>88</sup>

Entra l'Arte e si apre la seconda parte dell'orazione. Se la natura è materia, l'arte è forma. Centro di una circonfenza costituita dai suoi popoli, la giustizia del defunto era «rete fortissima, che avvilluppò anche i sparvieri»: «cingulum lumborum eius». Questa immagine biblica, intrecciata a quella dell'oro e del ferro (cera e diamante ad un tempo, il duca era arrendevole ai buoni, inflessibile ai rei) piace al panegirista giacché

ciò che disuguaglia talora la cintura e la piega a traverso è o una grieve spada, o piena borsa che la stiracciano dal suo canto. O quanto portolla mai Carlo agiustata!<sup>89</sup>

Alla giustizia è congiunta la pace, che ha introdotto in Piemonte l'età dell'oro: «iustitia et pax osculatae sunt».<sup>90</sup> Seguono concreti esempi di liberalità, clemenza, moderazione; continuo è stato l'impegno di Carlo Emanuele nel sostenere il clero, i missionari e soprattutto le conversioni degli eretici, presi «all'amo di san Pietro».<sup>91</sup> Con la celebrazione dell'amore per i sudditi, la *lamentatio* e l'invito all'Arte a farsi da parte sulla scena come seconda prefica, si chiude il secondo *volet* dell'orazione.

Come si vede, man mano che l'orazione procede la metafora-cornice acquista nuovi livelli di significato: non più solo teatro del dolore inteso come

<sup>88</sup> L'archetipo del «teatro del dolore» è il panegirico funebre del Tesoro per Cristina *La tragedia*: «cangerò anch'io la panegirica orazione in una tragica rappresentazione [...] mutando la muta laudazione in viva tragedia, mutato il tempio in teatro, le tombe in scene, gli uditori in veditori», ed. cit., p. 340.

<sup>89</sup> BERNARDINO DA SALUZZO, *L'insigne tra' prencipi*, cit., p. 55. *Isaías*, XI, 5. «Et erit iustitia cingulum lumborum eius, et fides cinctorium renum eius».

<sup>90</sup> *Psalmi*, LXXXIV, II.

<sup>91</sup> Sull'opera di recupero delle valli 'infette', affidata a Cappuccini e Gesuiti già da Carlo Emanuele I, si vedano i due lavori di CHIARA POVERO, *Le missioni cappuccine nelle valli del marchesato di Saluzzo nel XVII secolo*, in *L'annessione sabauda del Marchesato di Saluzzo, tra dissidenza religiosa e ortodossia cattolica* (secc. XVI-XVIII), a cura di Marco Fratini, Torino, Claudiana, 2004, pp. 215-245 e *Missioni in terra di frontiera. La Controriforma nelle Valli del Pinerolese (secoli XVI-XVIII)*, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 2006, in particolare cap. *La politica religiosa sabauda nelle Valli* 1630-1715, pp. 97-138.



palcoscenico delle esequie, ormai è la persona stessa di Carlo Emanuele ad essere letta come un teatro in cui hanno recitato i suoi tanti «talenti, e naturali, e acquisiti».

Eccoci dunque pervenuti ai doni della grazia, che delineano il ritratto del perfetto principe cristiano, virgulto di una Casa di cui la croce, «che di Cristo è il principato», è «stelo» e insegna. La croce di Savoia ha infatti conservato la pace portata dalla croce di Cristo.

Fedelissimo del papa, Carlo Emanuele non ha mai prestato ascolto alla ragion di Stato posponendo sempre i propri interessi a quelli della Chiesa. Persino le battute di caccia alla Venaria vengono sacralizzate: esse si chiudevano sempre col tributo a Maria nella chiesa dei cappuccini mostrando che «ove altri solo cerca il fuggitivo egli sapeva pigliare l'eterno». Con la perizia venatoria di Esaù il duca ha meritato l'eredità di Giacobbe quando con le pelli dei cervi cacciati ha fatto coprire i poveri piedi scalzi dei frati «acciò con piè di cervo camminassero ad implorarle dal divino Isaac le benedizioni», come nel versetto «posuisti pedes meos tanquam cervorum». <sup>92</sup> Giacché «l'umiltà verso i maggiori è grande, verso gli uguali è maggiore, verso gli inferiori è massima», il defunto si è innalzato in una santa bassezza, superando Mosè, allorché si è degnato di servire i poveri alla mensa del convento. Non solo: tre volte la settimana «in un casino» consultava i teologi e spesso vegliava in preghiera, «togliendo le piume» al corpo per volare in contemplazione.

Dopo una disquisizione cabalistica sugli anni di vita del duca, su cui sorvolo, il tema del presentimento della morte è da padre Bernardino (arbitrariamente) accostato a un episodio drammatico molto noto e ricordato anche dal Tesauro nei distici *In effigiem* che aprono il *Theatrum Sabaudiae*: nell'ultimo viaggio a Vercelli (in realtà a Torino il 15 settembre 1663) il duca rischiò di annegare guadando la Dora Riparia: in quel momento perse il corsiero e vide la morte vicina, «quasi per le poste quella se gl'accostasse nel moribondo cavallo [...] ut suam videret in animalibus mortem». <sup>93</sup>

<sup>92</sup> BERNARDINO DA SALUZZO, *L'insigne tra' principi*, cit., p. 62. Combinazione di *Psalmi* XVII, 34 «qui perfecit pedes meos tanquam cervorum» e *Habacuc*, III, 19 «et ponet pedes meos quasi cervorum».

<sup>93</sup> pp. 64-65. E. TESAURO, *In effigiem Caroli Emanuelis*, I, cit., vv. 13-21: «Pinge ut caecam in voraginem cum equo proruit [...] / nam clandestino a torrente raptus, equum raptans / sola cordis virtute timorem et undas eluctante, / stupente Morte, impavidus enatat et sepulcro. / Perge ut ferocem Eridanum, ferocior irridens Infans / Phaethontis regnum nactum, Phaethonti praecipitium invidit / eodem loci, pari casu, dispari eventu, demersus / nam fluviorum princeps principem agnovit suum». L'episodio è romanizzato in modo molto più simbolico e allusivo nell'*Acclamazione funebre* di Battista Ferraris, p. 9: all'Eridano, che temeva «tutto affannato di dover apprestare il sepolcro all'augusto suo principe», Carlo Emanuele «novo, ma prodigioso Fetonte, con più fortunata vicenda, impose di portarlo con sicurezza riverentissima al suolo». Anche G. GUALDO PRIORATO, *Vita et azioni di Carlo Emanuele II*, cit., c. 39: «solito guardare fiumi rapidissimi, saltare col cavallo larghissimi fossi e andar incontro a simili pericoli con un certo impeto veramente fatale». Cfr. G. CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele II*, cit., t. I, p. 435.

Dopo la *lamentatio* che chiude simmetricamente anche questa terza parte, la *consolatio* finale si concentra sul fatto che Carlo Emanuele II ha lasciato in terra un altro se stesso nel figlio e nella reggente, in cui sono epilogate tutte le sue virtù. L'orazione sfuma ricordando che solo la virtù cristiana non «lascia morire quando si muore».

#### ASTI: IL CORONATO GIGANTE

La città di Asti si spese addirittura per un doppio funerale, affidato ai barnabiti, con doppio apparato e doppia orazione nella collegiata di San Secondo e nella chiesa di san Martino.<sup>94</sup>

In San Secondo la cerimonia si svolse il 10 luglio all'alba. L'apparato era costruito alla romana, ma anche «emulando gli antichi avelli dei re d'Egitto», con piramidi e la fenice; il padiglione nero tempestato di lacrime era ripreso dai funerali torinesi. Su e tra i pilastri delle navate trovavano posto imprese ed elogi. Anche qui la narrazione sottolinea che armi e fiaccole «vago rendevano quell'orrore funesto». Sotto la cupola venne eretta una grande piramide, attornita da quattro minori, tra cui pendevano altrettanti quadroni. Faceva corona alla piramide maggiore una fenice in atto di spiccare il volo, «simbolo per appunto della reggia virtù, che ad onta de' fati anche tra i funerali più gloriosa rinasce». Anche in San Secondo è accennato il tema solare: leggiamo infatti che alla pletora delle luci sulle piramidi «aggiungevano lume gran quantità d'accesi doppiieri, che tra que' sagri orrori ardendo, parevano tante stelle in una oscura notte splendenti: e con ragione dovea essere corteggiata da più stelle la tomba di quel Carlo, qual sempre si dimostrò verso i suoi sudditi benefico Sole».<sup>95</sup>

Nell'orazione funebre, molto mossa e sofisticata, Battista Ferraris segue liberamente lo schema della *funebis laudatio* classico-umanistica e propone del

<sup>94</sup> Dei due apparati abbiamo una breve relazione dal titolo *Le Lagrime / Versate dalla Città d'Asti / Nella morte di S.A.R. / Carlo Emanuele II / E presentate dalla medesima / All'Altezza Serenissima del Principe / Emanuele Filiberto / Di Savoia / Li dieci di Luglio 1675* / Asti, Giangrandi, 1675 (BRT, Misc. 494/10). Ecco l'orazione in San Secondo: *ACCLAMATIONE FVNEBRE / NELL'ESEQVIE / Dell'Altezza Reale di CARLO EMANVELE II. [...] D'ordine della Città d'Asti fatta / DAL M.R.P. D. BATTISTA FERRARIS / Chierico Regolare di S. Paolo / Nella Chiesa dell'Insigne Collegiata / DI S. SECONDO DI DETTA CITTA / Asti, Giangrandi, 1675* (pp. 1-28), seguita, pp. 29-50, dagli *elogia* della porta maggiore, delle porte laterali e della navata e dalle imprese che pendevano dagli archi (BRT, Misc. 494/19). Ecco l'orazione in san Martino: *I SOSPIRI / Tributati da PP. Barnabiti di / S. MARTINO / d'Asti [...] / Accoppiati alle lagrime versate / dalla medema Città e L'Ida / D'Ottimo Principe / Orazione Panegirica / Del Padre D. Alessandro Tadeii Barnabita* (pp. 51-72), cui seguono, pp. 73-87, epigrammi e imprese (BRT, Misc. 494/20). Cfr. anche ASTO, *Corte, Cerimoniali, Funerali*, mz. 1, fasc. 28.

<sup>95</sup> *Le lagrime della città di Asti, Relazione*, cit., c. n.n. 2.

defunto duca un ritratto assolutamente eroico nel senso mitologico del termine. Con il solito uso della preterizione, non sosta che brevemente sulla stirpe – «origo ipsa est gloria» – ma, giunto all'educazione, non si lascia sfuggire l'occasione di alludere ai più famosi balletti danzati da Carlo Emanuele: da «una fenice delle Amazoni partorito e allevato fra guerrieri un Achille», egli fu infatti un «Ercole alpino, che dovea adulto domar i mostri, roinar i Pittoni, uccider l'Idre delli uomini imbestialiti non meno a Dio che alla sua corona rubelli». Al «coronato gigante» di Savoia era infatti «passato in usanza quanto ad altri [...] sarebbe riuscito d'ultimo sforzo», come quando, «nell'immenso campo della sua augustissima mente ragunando un esercito di disegni», fortificò Ceva, Verrua e Vercelli, città in cui, del resto, i petti dei cittadini «senza fiele, quasi innocenti colombe» tirano senza sforzo «il carro trionfale della vera fedeltà» alla Casa Savoia.<sup>96</sup> Al panegirista interessano soprattutto i *bona animi*: pietà; umiltà, che ne ha fatto di «Carlo Borromeo un vero seguace»; fedeltà al papa; inviolata giustizia, per cui volle che «signoreggiasse solo il parere dei tribunali [...] rotto il collo alle proprie passioni»; carità, con cui seppe «depositar usure di benedizioni e capitali d'eternità ne' banchi del Cielo»; clemenza nel «cangiar d'ordinario i fulmini de' preparati castighi in dorata pioggia di grazie, mostrando nel suo governo, questo sapientissimo Salomone, come nell'Arca del Tabernacolo, la verga e la manna assieme congiunte».<sup>97</sup> Conscio che il possesso in grado eroico di queste virtù poteva renderlo *éblouissant* e inaccessibile, il duca seppe temperare la maestà con tale liberalità e affabilità da calamitare il cuore dei sudditi, a tutti carissimo «alchimista nell'amore», e trasmutare un secolo di ferro in secolo d'oro.

Dopo la *lamentatio*, l'oratore ci fa rivivere gli ultimi momenti di vita del duca, di cui inventa un discorso alla sposa che sembra uscito dalle pagine di un romanzo barocco:

– Non vi atterrite, o Signora, perché l'oro della vostra virtù nel crucciolo di questo inaspettato accidente s'è posto alla coppella per iscuoprirne una più purgata finez-

<sup>96</sup> B. FERRARIS, *Acclamazione funebre*, cit., pp. 8-9; il Ferraris allude ai balletti del 1650 per le nozze di Adelaide di Savoia, sorella di Carlo Emanuele II, e Ferdinando di Baviera, di cui possediamo le immagini in un famoso codice miniato da Giovanni Tommaso Borgonio, *L'educazione di Achille e delle Nereidi* (il duca danzava come Achille) e *Gli Ercoli domatori de' mostri et Amore domatore degli Ercoli* (il duca interpretava Ercole): vasta è la bibliografia, ma mi limito a rinviare a M. VIALE FERRERO, *Feste delle Madam Reali di Savoia*, cit., pp. 55-58, tavv. XII-XIV, e alle schede di M.L. SEBASTIANI, *Feste barocche*, cit., pp. 100-103; da ultimo si veda ALESSANDRA CASTELLANI TORTA, *Tra ludus e azione: gioco ed educazione del principe nella corte sabauda del XVII secolo*, in *La ronde*, cit., pp. 52-56. Nei distici del Tesoro *In effigiem Caroli Emanuelis II*, cit., vv. 7-8 leggiamo «Belligero Patre statim orbatus, Magnanimae reliquitur Matri / ut Achillem institueret Phoenix». Cfr. G. VASCO, *Del funerale*, cit., *Ornamento dell'ordine inferiore delle parti laterali del tempio, Magnificenza deliziosa, Giocondità*, elogio, p. 57, v. 7 «Mentem habuit arbitram suam».

<sup>97</sup> B. FERRARIS, *Acclamazione funebre*, pp. 14-15.

za. [...] Siete gran principessa, pertanto posta in obbligo di comandare più imperturbata all'istessa fortuna [...].<sup>98</sup>

Anche la struggente adorazione «a facie ad faciem» della Sindone viene rappresentata con grande lirismo e in termini sovranaturali, fatto il duca «a guisa d'elefante, alla vista di quel sagratissimo sangue» più prode e al contempo nuovo Simeone che pronuncia il *Nunc dimitte*:

Che se la nafta, picciol bitume, posta lontano alla sol vista del fuoco concepisce li ardori, come non avrà potuto un religiosissimo prencipe, così vicino alle divine reliquie di quel fuoco eterno, intenerirsi tutto d'amore per sorgere da quelle ceneri dirimpetto a' raggi del suo benefico Sole un'immortale fenice? [...] Ah Piemonte, Piemonte chiedi a Dio perdono, ché troppo hai mancato in conoscere che godevi per principe e padre un santo!<sup>99</sup>

Carlo Emanuele è stato insomma un essere celeste, un nume *en travesti*, «tanto più vero quanto più bramò essere conosciuto uomo ordinario», non diverso dagli altri che per la sola virtù. La chiusa si rivolge direttamente al duca:

Va dunque, va, coronato signore, ché ad un trono più confacente a' tuoi meriti [...] le stelle istesse ti comporranno il diadema! Va, ché per prendere trionfante il possesso di nuovi, eterni stati l'Imperatore Sovrano l'investitura ti dona [...].

La serenità di questo trapasso è però turbata dall'invocazione alla Morte perché non commetta «lesa maestà» e risparmi la vita di tanto prencipe. Ma è sorda, è cieca, è dura la Morte e vibra il colpo fatale!<sup>100</sup>

Dopo una nuova *lamentatio*, l'orazione si chiude celebrando Vittorio Amedeo II, degno successore del «coronato gigante».

Nella chiesa di San Martino ritorna il modello piramidale: il catafalco consiste «in una machina quadrangolare, che a misura mancando compiva cinque ordini». Sul primo livello poggiano quattro piramidi. Ai quattro angoli del secondo livello stanno quattro leoni accompagnati dalle statue delle virtù cardinali piangenti. Nei piani successivi sono collocati diversi vasi di cipresso, e nella sommità «compiva l'avello di nero cuoperto, sopra del quale giaceva col

<sup>98</sup> *Ivi*, pp. 19-20.

<sup>99</sup> *Ivi*, pp. 22-24. A p. 12 Torino stessa è chiamata «fenice d'Italia», che «dalle fiamme tante volte accese dalla fiera de' Goti [...] sempre più gloriosa sorgendo, vivacissimo toro al nostro Giove di noi appassionatissimo amante, per dilatar il campo all'amore, nella grandezza abbellita, nella bellezza ampliata [...] s'ammira». Sugli elefanti cfr. *Maccabei*, I, VI, 34.

<sup>100</sup> B. FERRARIS, *Acclamazione funebre*, cit., p. 25.



vedovo scettro abbandonato il diadema; cadendo dalla cima della chiesa un baldachino, che serviva di corona alla reggia tomba».<sup>101</sup> *L'idea d'ottimo principe* è il titolo dell'orazione del barnabita Taddei, che segue stentatamente il modello della *funeris oratio* classico-umanistica. Dopo una greve introduzione, con apostrofi alla città di Asti e alla Parca, e una serie di domande retoriche e iperboli, dove il duca è «calamita delle pupille» e ogni astigiano vorrebbe essere un Gerione con più capi e più occhi per più piangere, comincia l'elogio dei *bona externa*: lignaggio, *parentes*. Segue l'elogio dell'infanzia del duca, *puer senex*, e dei suoi «cavallereschi certami» nell'«atterrar l'ozio, che è dei principi gigante nemico». Quanto alla *pulcritudo*, in cui si accoppiano maestà e piacevolezza, l'aspetto del duca ricordava Augusto ritratto da Svetonio. Dopo i *facta*, in cui apprendiamo che all'assedio di Trino il duca fu come Giano «mirando tutti i tempi senza perder di vista l'eternità», l'orazione acquista un po' di vita quando comincia il catalogo delle virtù: *fortezza* diamantina nel sostenere i lutti famigliari;<sup>102</sup> *clemenza*, per cui fu «tanto dolce nelle maniere che anche chi pretese amareggiarlo ne rimase addolcito»; *benignità*; *magnificenza*; *liberalità*; *giustizia*, mostrata anche nella scelta di «incorrotti ministri»; *prudenza* nel procurare la pace al Piemonte pur in mezzo a due grandi potenze come Francia e Spagna; *pietà* nel creare un tempio per la Sindone, nel soccorrere i malati, fondare chiese nelle valli infettate dall'eresia, sguainando anche la spada contro «quei tanto più barbari ne' suoi costumi quanto barbeti di nome».<sup>103</sup>

Nel finale dell'orazione il Taddei punta sulla mozione degli affetti sceneggiando il *transitus* del duca. L'interlocutore è ora san Secondo, patrono di Asti, ammirato della «serenità di quella mente ne' notturni crepuscoli di sue mortali agonie». Unico fra i panegiristi il Taddei ricorda che il defunto «volse anche esser Cesare nella penna, col registrar le sue gloriosissime imprese, che, come reali, non da altri dovevano in bianco foglio che da una candida e regia mano esser all'immortalità consegnate».<sup>104</sup> Dopo le toccanti parole del morente alla Sindone, il Taddei si rivolge direttamente a Carlo Emanuele:

non potete esser che felice, o moribondo mio sire, se Cristo nel suo morire vi lascia delle sue porpore erede, all'incontro di Mosè a cui mostrò solo le spalle; per trattarvi da figlio ora pennellegiato v'invia col suo sangue il suo beante ritratto; già per favorito

<sup>101</sup> *Le lagrime della città di Asti*, cit., *Relazione*, c. n.n. 3.

<sup>102</sup> È l'attributo fondamentale di Cristina, che stinge sul figlio: cfr. il panegirico *Il diamante* del Tesauro, in *Panegirici et ragionamenti*, cit., vol. I, pp. 3-126.

<sup>103</sup> ALESSANDRO TADDEI, *L'idea d'ottimo principe*, Asti, Giangrandi, p. 65.

<sup>104</sup> Il *Memoriale* autografo del duca (1668-1674) è pubblicato dal CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele II*, cit., t. III.

di Dio v'additano quelle vostre divise rosse e bianche, «*dilectus meus candidus et rubundus*» [...] Ma ahì che langue, ahì che spira e muore il mio sire [...]

sciogliendosi nella *lamentatio*: «sconsolate provincie [...] addolorato Piemonte [...] O popoli fuor di modo afflitti [...] desolatissimi astesi cittadini». L'orazione si chiude con la palinodia della *lamentatio* e la glorificazione finale, senza dimenticare il principino e la reale consorte che «oscurerà col suo valore le glorie della tanto rinomata Zenobia»:

Ma errai, o signori! Lagrime non ammette chi, non più soggetto alle vicende d'incostante fortuna, vien sopra le sfere rotanti innalzato. Per rendersi al cielo, ove era discesa, la virtù del mio sire da se stessa alla terra, come troppo angusta, s'invola [...].<sup>105</sup>

#### CARMAGNOLA: IL PRINCIPE D'ORO

A Carmagnola l'avvocato Carlo Mathis di Bra pronunciò una breve orazione dal titolo *Il semideo*.<sup>106</sup>

L'attacco è un'infilata di iperboli: il cuore è «sterpato dalle viscere dell'afflitto Piemonte, anima separata dal cuor de' suoi sudditi»; la pira, consumandosi nella cera che cola, assomiglia alle lacrime. L'eroica Madama Reale viene paragonata, caso unico nelle orazioni, a «quella Semiramide portentosa [...] disposta d'esser uomo fino abbia finito d'esser figlio e fatto regnante il novello suo Nino». Il duca, «primogenito d'Italia», «tersissimo specchio di pietà», è stato un «pupillo Atlante ancor con man di latte già destinato a governar e sostener un mondo». L'oratore si sente un pigmeo di fronte ai «gesti magnanimi sempre vivi e parlanti» di un gran duca «che con la sua altezza toccò, anche vivendo, il cielo». Entriamo poi nel vivo dell'orazione, con l'elogio dell'oro, metallo che può assumere tutte le forme, farsi «tazza e bevanda [...] scrigno e tesoro [...] veste e fibia, prezzo e merce»: come l'oro era Carlo Emanuele, «a tutti ogni cosa adeguatamente fattosi, per comprare e guadagnarsi il cuor di tutti». <sup>107</sup> Viene così imboccata la metafora guida, che declina il defun-

<sup>105</sup> A. TADDEI, *L'idea d'ottimo principe*, cit., pp. 70-71.

<sup>106</sup> IL SEMIDEO / ORATIONE PANEGIRICA / DELL'AVVOCATO CARLO MATHIS DI BRA / *Tributo al suo Dolo / Nella Morte / DELLA REAL ALTEZZA / DI CARLO EMANUELE II / DVCA DI SAVOIA / RE DI CIPRO / (marca) / In Carmagnola 1675 / Cayre (ASTO, Corte, Cerimoniali, Funerali, mz. 1, fasc. 12 e BRT, Misc. 494/12). Secondo il CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele II*, cit. t. II, pp. 48-49 la famiglia Mathis si distingueva per prepotenza e protervia. L'apparato fatto a Saluzzo per Vittorio Amedeo I s'intitolava *Epilogo delle esequie fatte dalla città di Saluzzo nell'eclisse di quel mai sempre fulgente sole e invito semideo*, Stradella, 1637.*

<sup>107</sup> C. MATHIS, *Il semideo*, cit., p. 6.

to sotto le varie specie del più prezioso dei metalli: fila d'oro e gocce nelle opere di carità; grani nelle carestie; fogli nel promulgare le leggi; ma ferro e fuoco sopra «le corrotte e putride piaghe dell'eretica pravità».

Nel ritratto del duca l'oratore intende seguire il principio retorico del «loquere ut te videam»: gli occhi furono stelle insieme fisse ed erranti: fissi nel culto della vera religione, erranti nel seguire i bisogni del popolo; fissi come l'aquila nel sole della vera giustizia, ma sempre in movimento, come il «dragon custode», «Argo reale», a sorvegliare il tesoro dei suoi popoli.<sup>108</sup> Come l'agricoltore del Vangelo, Carlo Emanuele ha bonificato dalle sterpaglie dell'eresia i campi della fede piantando semi di virtù e del vero culto; capitano generale della divina milizia, santo architetto, ha combattuto l'eresia anche costruendo la cappella della Sindone. Si ricordano la presa di Trino occupata dagli Spagnoli, e di Vercelli. Severo ma affettuoso, efficace ma mansueto, zelante ma pietoso, nuovo e più vero Cadmo, non coi denti del drago ma con il latrare dei cani e al nitrito dei cavalli ha fatto spuntare la Venaria in un luogo selvaggio e desolato.<sup>109</sup> Il panegirico si chiude sulle «tenere e affettuose parlate» rivolte al duchino verso la fine della sua vita (come Teodosio al figlio Arcadio, Onorio ai figli, Carlo V, Enrico II), per affermare che a lui egli ha lasciato, oltre alla madre, anche il prezioso ministro Giovan Battista Truchi.<sup>110</sup>

#### SALUZZO: DAL TRIONFO DELLA MORTE AL PRINCIPE SANTO

Le città che celebrano la morte di Carlo Emanuele II appartengono non solo a territori di antica fedeltà ma anche di nuova acquisizione. Esempio del secondo caso è Saluzzo, recentemente e non senza difficoltà annessa allo spazio politico sabauda.<sup>111</sup> Le esequie del duca furono quindi un momento essenziale per segnalare la fedeltà dei vassalli, fatto tanto più significativo se si ram-

<sup>108</sup> «Argo guerriero» nell'assedio di Trino è chiamato il duca dal Ferraris nell'*Acclamazione funebre*, cit., p. 10.

<sup>109</sup> C. MATHIS, *Il semideo*, cit., p. 9. G. GUALDO PRIORATO, *Vita et azioni di Carlo Emanuele II*, cit., cc. 41-47 descrive lungamente la villa.

<sup>110</sup> Sul Truchi cfr. G. CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele II*, cit., ad indicem. A lui l'Arnaldi dedicherà l'*Anfiteatro del valore, ovvero il Campidoglio del merito spalancato alla gloria della nobiltà torinese*, 1674, con tavole del Tasnière e il *Giardin del Piemonte*.

<sup>111</sup> L'annessione risale alla pace di Cateau-Cambrésis, ma, dopo l'occupazione militare da parte di Carlo Emanuele I e le alterne vicende seguenti, sarà solo la pace di Lione (1601) ad assegnare definitivamente ai Savoia il Saluzzese in cambio di alcuni territori al di là delle Alpi. Sulla questione rimando a BLYTHE ALICE RAVIOLA, «Per levare ogni tergiversazione a questa gente»: controllo e repressione dell'eresia riformata nel Saluzzese ad opera dei governatori sabaudi (1588-1650), in *L'annessione sabauda del Marchesato di Saluzzo*, cit., pp. 63-86; ANDREA MERLOTTI, *Dall'integrazione all'emarginazione. La nobiltà di Saluzzo e lo Stato sabauda nel XVII secolo*, nello stesso volume, pp. 87-118.

menta che la nobiltà saluzzese durante la guerra civile del Piemonte si era per lo più schierata col partito dei principi cognati e della Spagna. A Saluzzo, nella cattedrale, il 13 agosto si tenne una pompa funebre accompagnata da due orazioni, una tenuta dal giudice Carlo Cavazza, l'altra dal gesuita Bernardino Chiabergia.<sup>112</sup> La relazione della pompa non è dedicata a Madama Reale ma a Carlo Gerolamo Solaro di Moretta, governatore del marchesato, braccio esecutivo di Casa Savoia. Saluzzo, che ha dato «prelati, abbatì, elemosinieri, commendatori, comandanti, luogotenenti del governo, presidenti nelle Camere e ne' Senati, colonnelli, capitani e altri ufficiali» non ha voluto essere da meno delle altre città del ducato.<sup>113</sup> L'*inventio* dell'apparato non era particolarmente originale. Sulla porta del Duomo un'iscrizione latina invitava i cittadini a piangere col Po, che nasce a Crissolo nel saluzzese. Le dieci colonne della navate del Duomo erano addobbate colle statue delle virtù del defunto, «tra le di lui molte singolarmente le sue proprie», commentate da cartigli e iscrizioni latine «tra mesto e vago come interpreti del funerale»: Religione,<sup>114</sup> Pietà (anche verso i padri Teatini), Prudenza (nello scegliere ministri e magistrati capaci), Giustizia, Fortezza (con la sottomissione di Trino e Crescentino), Temperanza, Magnificenza, Liberalità, Benignità, Destrezza.

Il catafalco era a pianta quadrata in due ordini maggiori sormontati da quattro ordini minori a piramide: in cima la regia bara «elevata s'un dado» con sopra un cuscino caricato dei *regalia*. Il tutto coperto da un baldacchino. Nei tre lati del catafalco, eccetto quello verso l'entrata, «s'appiattavano le tre Parche», che tramavano contro la vita del principe, cosa «che rimproveravano loro l'iscrizzioni rispondenti alle figure nella base del catafalco». Ma «in faccia compariva l'Eternità [...] quale già nelle antiche apoteosi», col capo coronato da un serpe annodato e nella destra un globo sormontato dalla fenice a mantenere «durevole anche doppo la morte il principato».

Le due orazioni, totalmente diverse fra loro, costituiscono un dittico e veicolano due messaggi distinti ma complementari: la prima, modestissima, è

<sup>112</sup> LA CORTE / DELLE / VIRTU REALI / AL SEGVITO / DI / CARLO EMANVELE / SECONDO. / DAL TRONO ALLA TOMBA / POMPA FVNEBRE ALLA / R. S. A. / ERETTA NEL DVOMO / DALLA / CITTA' DI SALVZZO / E DEDICATA [...] al Signor Conte Carlo Gerolamo Solaro di Moretta Marchese del Borgo, Cavagliere dell'Ordine, Ministro di Stato, Generale dell'Artigliarie, Governatore e Luogotenente Generale della Città e Marchesato di Saluzzo per S. A. R. dal vassallo Gio. Giacomo Saluzzo del Castellar, Saluzzo, Valauri, 1675 (ASTO, Corte, Cerimoniali, Funerali, m. 1, fasc. 13 e BRT, Misc. 494/13). ORAZIONE / COMPOSTA, E RECITATA NELLA / Cattedrale di SALVZZO li 13 Agosto 1675 [...] DAL / VASSALLO CARLO CAVAZZA / de Signori di Cervignasco, Giudice per la medesima Città di Cherasco / Saluzzo, Valauri, 1675 (BRT, Misc. 494/16). Oratione panegirica [...] fatta e recitata nel Duomo di Saluzzo dal M. R. P. Bernardino Chiabergia della Compagnia di Gesù, s.d. e s.l. (BRT, Misc. 494/15).

<sup>113</sup> La corte delle virtù reali, cit., p. 5.

<sup>114</sup> Viene ricordato lo sforzo di mantenerla «illibata» anche rifiutando le nozze con popoli infetati dal luteranesimo.



perfettamente coerente con la *pars destruens* dell'apparato e si propone di illustrare che «*principis funus sit Mortis triumphus*». La seconda, di qualità letteraria decisamente superiore, proietta il defunto principe in un orizzonte di beatitudine eterna.

L'orazione del Cavazza comincia tratteggiando un trionfo militare romano, col cocchio, i nemici incatenati, gli applausi del popolo, la corona di alloro per concludere che con Carlo Emanuele la Parca ha ottenuto un trionfo superiore a ogni altro trionfo. Costruisce quindi un carro trionfale metaforico, composto dagli antenati del duca: le quattro ruote sono i quattro imperatori romani di origine sassone; il seggio è la gloria e l'onore:

Permettetemi che con i colori dell'arte pinga una tela, o con l'ago dell'intenso mio dolore intessa una coltre a ricoprir la fredda polve del mio esangue signore.

Questa tela, prevedibilmente, è tessuta delle virtù del defunto, che vengo-no snocciolate come in un rosario: Pietà, che

fu dal Fattor del tutto, qual sciepe al mosaico rovetto, posta di sua cattolica fede su quest'Alpi antemurale contro gli eretici ginevrini,<sup>115</sup>

Maestà, Clemenza, Liberalità, Fortezza, Magnificenza, superiore a quella di Salomone, Prudenza, Ardire, Consiglio, Genio, Risoluzione, Giustizia.

Ecco reciso lo stame, perfezionata mia coltre [...] a voi la dono.

L'orazione si chiude con l'invito alla Parca a prendere possesso del carro e della coltre appena intrecciata, ad impugnare lo scettro e la corona, mentre ovunque risuonano le parole «*Principis funus, Caroli funus fuit Mortis triumphus*».

Completamente diversa è la seconda orazione, molto più raffinata, nella quale il gesuita Chiabergia celebra la morte santa di Carlo Emanuele II. Benché il fiore dei principi sia stato reciso «nel vigore della sua fragranza», si è trattato in realtà di un frutto raccolto in Cielo dall'albero sempre fiorito della Casa Savoia. Dopo aver passato in rassegna gli anni di regno di vari monarchi, anche sabaudi, senza ipocrisie l'oratore conta nel numero di undici gli anni in cui il duca ha effettivamente regnato «con total indipendenza»: undici anni in cui si sono accumulati i meriti di un secolo. Infatti

il fine per cui Dio pone sul capo de' regnanti la corona non è perché non abbia mai fine il loro regnare, ma perché in essi regni quella virtù che fuori delle regie non trova albergo.<sup>116</sup>

<sup>115</sup> *Orazione [...] composta dal vassallo Carlo Cavazza*, cit., pp. 29-30.

<sup>116</sup> *Orazione [...] fatta da Bernardino Chiabergia*, cit., p. 41.

Di tutte le virtù del principe una sola non è in comune coi privati: la magnificenza, «quasi gemma di questa corona», esemplificata, *more solito*, dal forte di Verrua, dalle fortificazioni di Vercelli, dall'abbellimento di Torino, dalla Venaria, dalla cappella della Sindone, in cui riposa la prima reliquia del mondo. I re sono tali a beneficio dei sudditi soprattutto quando praticano la giustizia senza trascurare la clemenza. L'oratore insiste poi molto sull'opera di repressione dell'eresia nell'«oscuro albergo di chiari errori» di Lucerna, in quelle valli «di morte», fra quegli «etiopi» anneriti nelle fornaci di Calvino, dove il duca ha compiuto miracoli, «come se avesse portato sul capo invece della corona la mitra e maneggiato invece dello scettro il pastorale». La sua morte è stata un dolore enorme per tutti:

Dovunque volavano i corrieri, non solo per il Piemonte e per la Savoia, ma per lo Stato di Milano e altri paesi lontani pareva portassero con la funesta nuova nuvoloni sugl'occhi de' popoli [...].

Ma l'oratore, rammaricato di non essere stato presente al passaggio, asserisce «con morale certezza che vive in Cielo chi morto si piange in terra»: il duca infatti «fece una morte sì santa che non può più santamente morire chi santamente visse per ben morire».<sup>117</sup> Ripercorre poi i vari momenti del trapasso, secondo le tappe seguite più o meno dagli altri oratori. Così riferisce le parole alle guardie:

– Entri chi vuole affinché ognuno dal mio morir conosca il castigo del suo mal vivere! – Perché i nostri delitti sono la causa del proprio demerito al tuo più lungo regnare!<sup>118</sup>

L'orazione si chiude con la consolazione a Vittorio Amedeo, cui si ricorda la gloria della dinastia, e alla città di Torino.

Tre orazioni sono in francese in quanto pronunciate nei territori sabaudi francofoni di Aosta, Chambéry e Ginevra.

#### AOSTA: IL PRINCIPE PERFETTO

Ad Aosta, nella cattedrale, il 3 luglio fu recitato un panegirico da Antoine Philibert Bailly.<sup>119</sup> La *Dedicatoria* si apre con l'elogio della reggente, «incom-

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 155.

<sup>119</sup> *Panegyrique funebre [...] Prononcé par Messire Philibert Albert Bailly Evêque d'Aoste dans son Eglise Cathédrale le 3 iour du Mois de Juillet 1675*, Thurin, Zapate, 1675 (BRT, Misc. 494/II). L'autore (1659-1691) è un barnabita savoiano: già segretario di Stato di Vittorio Amedeo, vescovo di Ao-

parable princesse». Si tratta, secondo l'uso francese, di un sermone tematico, qui su *Matteo*, V, 48 «Estote ergo et vos perfecti sicut pater vester coelestis perfectus est». Il Bailly non solo mostra di ben conoscere il Tesauo, esplicitamente citato, ma esibisce la propria intrinsechezza con Cristina, col defunto duca e con la reggente attraverso espressione di passaggio come «il me fit un jour l'honneur de me dire que [...]». L'ossatura dell'argomentazione è che «un prince est un prince parfait quand il s'acquitte parfaitement des obligations qui sont attachées à sa dignité». Carlo Emanuele II ha trovato «la grace et la perfection dans le trosne ou Dieu l'avoit appelé». L'oratore tralascia tutte le «qualités superflues» per concentrarsi sul «soin qu'il a eu de regner en prince parfait» nei tre ambiti politico, domestico, personale. Nell'ambito politico i principi devono ai loro sudditi tre cose: giustizia nel punire e nel ricompensare, abbondanza, tranquillità.<sup>120</sup> Segno della giustizia del duca è stato anche nominare reggente Giovanna Battista, messa a parte di tutte le cose dello Stato, in possesso di «une piété sans exemples, une conduite merveilleuse, une bonté parfaite, une admirable force d'esprit».

In merito all'abbondanza dei sudditi, che si basa sul commercio, sono ricordate le molte vie di comunicazione aperte in Savoia e in Val d'Aosta, e il porto di Nizza.

Quanto alla pace, Carlo Emanuele ha sempre avuto cura di conservarla attraverso «une milice nombreuse expérimentée», le piazzeforti difensive, la sicurezza dei confini e i buoni rapporti con gli Stati vicini.

Si passa poi al «soin domestique», nel quale il principe è padre di famiglia, che tratta coi figli e i domestici. Il sovrano è re e padre, come Dio. Bailly accenna alle discordie interne alla casa di Savoia sotto la reggenza di Cristina.<sup>121</sup> Come il sole dissipa le ombre della notte, Carlo Emanuele II, «estant devenu maieur», ha riportato la concordia e col suo scettro, «plus puissant que celui du fabuleux Neptune», ha sedato le tempeste familiari. Perfetta è stata l'edu-

---

sta dal 1669, era stato, da Parigi, l'informatore di Cristina. Scrittore molto apprezzato, dopo la morte di Cristina non perse il favore dei nuovi duchi. Cfr. ORAZIO MARIA PREMOLI, *Storia dei Barnabiti nel Seicento*, Roma, Industria Tipografica Romana, 1922, cap. XV, pp. 276-278. L'interessantissimo epistolario è stato pubblicato in vari volumi: *Lettres inédites de Monseigneur Albert Bailly*, a cura di Luca Giachino, Aoste, Archives historiques régionales, 1992; *La correspondance d'Albert Bailly (1652-1653)*, a cura di Giorgia Puttero, Aoste, Académie Saint-Anselme, 2001; *La correspondance d'Albert Bailly (1654-1655)*, a cura di Paola Cifarelli, Aoste, Académie Saint-Anselme, 2003; *La correspondance d'Albert Bailly (1656-1658)*, a cura di Laura Ghiosso, Aoste, Académie Saint-Anselme, 2004; *La Correspondance d'Albert Bailly (1659-1663)*, a cura di Giorgia Puttero, Aoste, Académie Saint-Anselme, 2005.

<sup>120</sup> ALBERT BAILLY, *Panegyrique funebre*, cit., p. 5: «il a fait trancher des testes illustres, et proscrire et enchaîner d'autres coupables pour en nettoier son Estat»; nel non farsi mai giustizia da solo, sempre ricorrendo ai giudici legittimi, è stato superiore a Davide e Salomone.

<sup>121</sup> *Ivi*, p. 10: «devant qu'il regnât, sa maison estoit divisée, tout y estoit en trouble, et nous avons longtemps pleuré les mal-heures estranges que cette desunion causa».

cazione del duca, affidata al conte di Monasterolo e al Tesauro, «sçavant universel».<sup>122</sup>

Segue una lunga disquisizione sulla liberalità, giusto mezzo fra prodigalità e avarizia, sotto il cui segno Carlo Emanuele ha governato la sua casa e di cui restano segni tangibili nella Venaria e in «toutes ses autres maisons de plaisance». Anzi, sotto questo aspetto il duca «estoit l'original de la belle copie que l'abbé Thesauze vient de nous faire voir». La liberalità del principe è una virtù che si comunica anche al corpo, è un modo di essere e di trattare che traluce anche fisicamente:

la ioie estoit peinte sur son visage tousiours riant et parfaitement beau; une teinture de gaieté se repandoit sur tout son corps; sa conversation [...] avoit des charmes inevitables; la grace estoit comme essentielle a toutes ses actions [...].<sup>123</sup>

Ed ecco l'oratore pervenuto all'etica personale del principe. Qui sfodera anche le proprie competenze di teologo, quando, con la figura di prosopopea, fa parlare Dio in persona dei due aspetti «du soin qu'il a de soy mesme»: in quanto immortale, impassibile, colui che è per definizione, Dio non ha bisogno di curare se stesso; molto a cuore però gli sta la propria gloria, vuole essere conosciuto e adorato dagli uomini: in questo il duca ha imitato la divinità. Per mostrare come il duca «n'eut aucun soin de sa vie mortelle» il Bailly ci consegna uno straordinario ritratto di Carlo Emanuele II *en chasseur*:

bien souvent depuis le matin iusques au soir il estoit a cheval dans cette chasse opiniatre, qui estoit sa passion dominante, les plus vigoureux picqueurs ne le pouvoient suivre. Il se precipitoit après les bestes fauves, il les poursuivoit a outrance, il se iettoit avec elles dans les rivieres les plus profondes et les plus rapides [...] et certes combien de fois l'a-t-on veu comme enseveli dans les eaux et n'en sortir en vie que par une espece de miracle. Il me fit l'honneur de me dire luy mesme un iour a la Venerie Royale qu'ayant passé la Doire a nâge tout botté, et son cor de chasse sur le dos, il tomba au rivage, dans une grotte pleine d'eau, dont la voute estoit si basse que ne pouvant s'y tenir debout, il fût obligé, pour ne pas y perir, de se ietter pour la seconde fois dans ce torrent qu'il traversa encor heureusement a nâge et se sauva. [...].<sup>124</sup>

Per mostrare come Carlo Emanuele abbia invece avuto cura estrema della propria vita spirituale l'oratore non trova miglior argomento che narrarne la

<sup>122</sup> *Ivi*, p. II: «dont les ouvrages merveilleux et innombrables sur toutes sortes de matieres nous font voir en un seul esprit celuy d'Omere, d'Aristote, de Demostene et de Saint Thomas d'Aquin».

<sup>123</sup> *Ivi*, p. 14; si allude ovviamente al passo, tradotto alla lettera, della *Filosofia morale* del Tesauro, cit., II, *Della liberalità*, VI, p. III.

<sup>124</sup> A. BAILLY, *Panegyrique funebre*, cit., p. 16. Nel Castello di Rivoli esistono due busti in marmo di Bernardo Falconi che ritraggono Carlo Emanuele II e Giovanna Battista in sembianza di Adone e di Venere: cfr. *Diana trionfatrice*, cit., *Il ritratto e l'omaggio simbolico*, schede 29-30.



morte, giacché «la plus noble partie de cette vie illustre [...] consiste a la bien finir, c'est a dire a mourir saintement». E qui si entra nell'agiografia: come alcuni beati, il duca ebbe «la prevoiance» della fine un mese prima; messo ordine nella propria coscienza e nello Stato, ha cessato di vivere «comme un saint». Ecco il punto d'approdo del panegirico: Carlo Emanuele II è stato il nuovo Davide:

Ne vous semble-t'il pas, dis-je, de voir David resuscité en la personne de mon prince, et de donner a Salomon son fils [...] les plus saintes instructions qui furent iamais?<sup>125</sup>

Di più: gli ultimi giorni della vita del duca furono sotto il segno dell'*imitatio Christi* al punto che, sul letto di morte col crocifisso in mano, Gesù «il luy entendit repeter les paroles qu'il avoit autre fois prononcées dans le jardin des olives».<sup>126</sup> Carlo Emanuele è stato dunque un principe perfetto nella cura dello Stato, della casa e di se stesso. E come dei santi spesso si venerano delle «images quelque mal faites», così l'oratore ne ha delineato un ritratto *ex post*, ormai da morto, «pâle et privé de toutes les beautés qu'il eut estant en vie», e la sua non è che una «copie [...] toute grossiere», molto lontana dai colori vivaci della vita sua gloriosa e purtuttavia proposta come modello ai sudditi di ogni grado.

#### CHAMBÉRY: IL PRINCIPE GIUSTO

Interessantissima è l'orazione di Chambéry, pronunciata dal «doyen de Savoye» François de la Pérouse, non solo per l'alta qualità letteraria (come nel caso del Bailly, abbiamo di fronte un grande scrittore) ma perché non si rivolge alla corte o alla cittadinanza, né alle comunità periferiche per rinsaldare legami di fedeltà e servizio, ma direttamente ai senatori e ai magistrati della Camera dei conti, cioè al personale amministrativo sabaudo in Savoia.<sup>127</sup>

<sup>125</sup> A. BAILLY, *Panegyrique funebre*, cit., pp. 17-18. Egli «se confessa et communia plusieurs fois durant cinq ou six mois devant sa mort, et pratiqua, durant ce temps la, des vertus si heroiques qu'il surpassa dans ses mortification ceux qui passent toute leur vie dans les ieunes et dans les dernieres austerités».

<sup>126</sup> *Ivi*, p. 19. Testimone una lettera scritta al Bailly da «une personne de pieté et digne de foy», il duca non chiese a Dio la guarigione, cosa «que de grands saints mesme n'ont pas eu le courage de faire» (il re Ezechia e san Martino di Tours).

<sup>127</sup> ORAISON FVNEBRE / DE / CHARLES EMANVEL II / [...] / Prononcée en presence du Senat et de la Chambre des Comptes de Savoye le 4 Septembre 1675 / Par Messire FRANCOIS DE BERTRAND de la Pérouse Doyen de Savoye, Docteur de la Maison de Sorbonne / A THVRIN MDCLXXV / Chez Barthélémy Zappate (BNT, Misc. 497/5 e Archivio Storico della Città di Torino, Coll. Simeom, 5238). Tutto fa pensare ad un funerale di qualche tipo organizzato anche a Chambéry: a pp. 9-10 si parla di «pompe

L'intento di *institutio* politica è del resto dichiarato esplicitamente. Inoltre questa orazione ci regala particolari non riferiti dagli altri oratori.<sup>128</sup>

La dedicatoria al primo sguardo sembrerebbe il solito panegirico di Giovanna Battista, di cui il duca «faisoit plus de cas que de sa couronne»: in realtà gronda della sollecitudine, oserei dire della preoccupazione per l'educazione del giovane Vittorio Amedeo II, in cui è rinato il predecessore defunto e in cui riposa il bene dei sudditi. La mia opinione è che l'oratore, avendo scolpiti nella memoria i funesti *troubles* della reggenza di Cristina e la trascurata formazione impartita da lei a Carlo Emanuele II, soprattutto nelle cose dello Stato, voglia mettere in guardia Giovanna Battista dal fare gli stessi errori con Vittorio Amedeo, rammentandole esplicitamente i suoi doveri di genitrice e soprattutto di educatrice di un futuro regnante.<sup>129</sup>

Et c'est ainsi que l'appelle son education le chef d'oeuvre de vostre iustice [...]. Acheves donc, Madame, ce que vous avez deia si glorieusement commencé.<sup>130</sup>

Si tratta di un sermone tematico incentrato sulla giustizia del duca, «abregé de toutes ses rares qualités», che ha come perno il versetto «Erudimini qui iudicatis terram».<sup>131</sup> Seguendo l'indicazione del salmo, l'oratore si propone di fornire «une instruction» ai magistrati attraverso l'esempio del defunto, affinché si perfezionino nell'esercizio della giustizia. È dunque un'orazione completamente proiettata al futuro in cui l'encomio è finalizzato all'*institutio* della classe dirigente savoiarda.

Si apre con l'«épouvantable coup de tonnerre» dell'annuncio della morte del duca, «qui soutenoit avec tant de force l'intégrité de ses magistrats»! L'unico modo per far sì che egli sopravviva è imitarlo:

---

funebre», di «triste appareil»: «Vostre fidelité constante, Messieurs, le considere encore dans ce mausolée aussy eclatant qu'il est lugubre [...] mais hélas encore une fois ce n'est plus en effet qu'une représentation toute nue que vostre respecte a dressé pour la memoire de ce grand Prince». Anche qui, come nel caso del Bailly, l'oratore esibisce una pratica diretta del duca, intercalando più volte il discorso con espressioni tipo «i'ay eu l'honneur de l'entendre de sa bouche».

<sup>128</sup> «L'abbé François de la Pérouse, doyen de la Sainte Chapelle de Chambéry, l'un des plus célèbres orateurs de son temps»: JEAN-LOUIS GRILLET, *Dictionnaire historique, littéraire et statistique des départements du Mont-Blanc et du Léman*, III, Chambéry, Puthod, 1807, pp. 123-124 (l'*Éloge funèbre de Charles Emmanuel II* è citato a p. 136). Cfr. FRÉDÉRIC MEYER, *Les élites diocésaines en Savoie à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, «Rives méditerranéennes»*, 32-33, 2009, p. 7. Era figlio di François Bertrand, conte di La Pérouse, primo presidente del Senato di Savoia, e morì nel 1693.

<sup>129</sup> Cfr. G. CLARETTA, *Storia del regno di Carlo Emanuele II*, cit., t. I, p. 4: «il duca d'altronde, inclinato a menar vita gaia e dissipata, lasciassi guidare mollemente, quasiché non troppo se n'addasse a battere quel cammino, che l'età e la condizione de' tempi offrivangli molto lusinghiero»; sulla reggenza di Cristina rimane fondamentale GAUDENZIO CLARETTA, *Storia della reggenza di Cristina di Francia duchessa di Savoia. Con annotazioni e documenti inediti*, Torino, Stabilimento Civelli, 1868-1869, 3 t.

<sup>130</sup> F. DE LA PÉROUSE, *Oraison funèbre*, cit., p. 7.

<sup>131</sup> *Psalmi*, II, 10 «Et nunc, reges, intelligite: erudimini qui iudicatis terram».

affin que vivant tousjours en vous et dans vostre conduite il nous gouverne mesme apres sa mort et consomme nostre felicité [...] nous proposerons à ses magistrats une idée merveilleuse de toutes les loix qui peuvent les rendre parfaitement iustes et dignes de l'autorité souveraine dont ils sont les depositaires et interpretes.<sup>132</sup>

L'oratore illustra come Carlo Emanuele abbia praticato la giustizia verso Dio, fondamento di ogni regalità legittima, verso i sudditi e verso se stesso. Soprattutto egli ha meritato il titolo di giusto perché ha saputo lottare contro «ce venin caché et ce poison mortel de la grandeur», che spesso alligna nel cuore dei principi, cioè la superbia contro il Creatore. Dopo aver trovato con la madre proprio in Savoia un «azile contre la revolte», divenuto pienamente principe, anzi perfetto principe cristiano, il duca ha voluto generosamente dimenticare «tout ce qui c'estoit passé contre son service» ai tempi delle guerre civili del Piemonte. In un tempo di incredibili disordini e rivoluzioni Dio lo ha perciò assistito in modo speciale.

Nella giustizia verso Dio rientra l'amore per la Chiesa. Oltre all'amore per la Vergine, per la Sindone e per il papa e la lotta contro empi ed eretici, viene ricordato, caso unico, l'editto contro i duelli e l'ultimazione del Seminario di Torino e della Sainte Chapelle di Chambéry, voluta da Jolanda di Francia, moglie del beato Amedeo IX.

Molto spazio è dedicato alla pace, da Carlo Emanuele sempre perseguita, a cui è congiunto il commercio, dal duca in ogni modo favorito.

Se l'affabilità con cui riceveva i sudditi, anche i più poveri, ne faceva un principe «grand, juste, debonaire, magnanime, genereux, integre, incorruptible», l'accento pesa soprattutto sui magistrati, scelti perché degni e meritevoli, e sempre tenuti a rendere conto al duca.

Si passa poi alla giustizia verso i sudditi, nella quale «il semble s'estre fait une espece d'iniustice à soy mesme pour se donner tout à ses peuples», specialmente nel non imporre tributi troppo gravosi, suggeriti dalle «sangsües infames» che spesso allignano nelle corti.

Tra le prove subite da Carlo Emanuele, oltre alla morte della madre, seguita da quella della sposa «dans la splendeur de son orient» (ma il secondo matrimonio, con una principessa «de son sang [...] a glorieusement réparé sa premiere perte») è ricordata anche, caso unico, la malattia del piccolo Vittorio Amedeo e il voto allora fatto a Milano sulla tomba di san Carlo, protettore «de sa Maison».<sup>133</sup>

Ma è nel faccia a faccia con la morte, avvenuto nel momento delle maggiori felicità domestiche e politiche, che abbiamo la prova della «justice rigo-

<sup>132</sup> F. DE LA PÉROUSE, *Oraison funèbre*, cit., pp. II-13.

<sup>133</sup> *Ivi*, pp. 50-52.

reuse que [...] ce prince si chrestien se rendit soy mesme»: proprio nel modo di morire «à la fleur de son aage [...] sans s'effrayer» il duca ha trasmesso un insegnamento incomparabile: «erudimini vos qui iudicatis terram». Il commiato del morente dalla sposa, dalla sorella, dal figlio, dai ministri è descritto in modo estremamente commovente e seguito da questo toccante commento:

Pauvre Prince, falloit-il finir en faissant voir les excès de vostre bonté nonpareille pour nous rendre inconsolables en vous perdant! C'est là, Messieurs, mourir en souverain, avec toutes les marques d'une grande ame et d'un courage heroique [...].

L'orazione di la Pérouse, insieme a quella pronunciata a Ginevra, intende imprimere come ultimo fotogramma nella memoria dei presenti l'immagine di un Carlo Emanuele penitente. Toccato dalla grazia di presentire la propria fine «estant dans une santé parfaite», il duca ha trascorso gli ultimi mesi tra digiuni e confessioni continue, nelle quali «il ravissoit en admiration» il confessore, l'unico a conoscenza delle austerità cui si sottoponeva, in un perfetto «detachment» dalle cose terrene. Di fronte alla Sindone lo sentiamo esclamare:

– O sang adorable de mon Redempteur, ie ne vous demande ny honneur, ny richesses, ny vie, mais seulement le pardon de mes pechés et la grace d'une bonne mort [...]. Misericorde, mon Dieu, misericorde.<sup>134</sup>

Nonostante l'oratore abbia calcato molto la mano sul registro del ravvedimento e dell'espiazione del duca, nel finale insinua in modo sorprendente che Dio, «qui trouve des souilleures dans ses anges mesmes», troverà forse «quelques taches» nell'anima di Carlo Emanuele: per questo sono indispensabili le preghiere e i suffragi di tutti i sudditi.

#### GINEVRA: IL PRINCIPE AMATO

Il 10 settembre ci fu il «service solemnel» nella cattedrale di Ginevra.<sup>135</sup> L'orazione funebre, tenuta dal vescovo, è particolarmente raffinata e presenta due particolarità: giacché «la grandeur du sujet» impedisce a chiunque di «le

<sup>134</sup> *Ivi*, pp. 60-64.

<sup>135</sup> *ELOGE FUNEBRE / DE / CHARLES EMANUEL II [...] / PAR L'ILLVSTRISSE ET REVER. / Seigneur Evêque & P. de Geneve / Dans le service solemnel qui a été fait par luy et par sa Cathedrale le 10 septembre [...] / Annecy, chez Jacques Leclerc, 1675 (BRT, Misc. 497/4)*. Il vescovo di Ginevra è Jean d'Arenthon d'Alex, nato nel 1620, vescovo dal 1661 alla morte (1695). Su questa importante figura della riforma cattolica molte notizie sono in ROGER DEVOS – BERNARD GROSPERRIN, *La Savoie de la Réforme à la Révolution française*, Rennes, Ouest-France Université, 1985, *ad indicem*. A Ginevra, dopo l'affermazione del calvinismo, non risiedeva più nessun vescovo cattolico: chi recava il titolo risiedeva ad Annecy. Anche qui l'oratore parla delle «bontés et de vive voix e par ses lettres» ricevute dal duca.



mettre en son lustre», l'oratore, Jean d'Arenthon d'Alex, preferisce affidarsi ad una dimensione corale e collettiva e ricorrere, con una consumatissima sprezzatura che nasconde l'arte con l'arte, a una retorica nuova, «qui prend sa naissance dans les beaux sentimens d'un coeur capable de reconnaissance et non pas dans le brillant d'un esprit bien cultivé, qui est le mouvement d'un parfait amour et non pas le fruit d'une longue étude»:

En mêlant vos larmes avec les miennes pendant que je parleray vous parlerez avec moy; vous direz ce que je diray, et comme autant d'échos vous soutiendrez agreablement ma voix en disant les choses du ton que je les diray.<sup>136</sup>

La seconda particolarità riguarda il fatto che, pur trattandosi di un sermone tematico, non viene commentato un versetto specifico della Scrittura, ma l'oratore si ispira ora al *Panegirico* di Plinio a Traiano, ora all'elogio funebre di san Basilio fatto da Gregorio di Nissa ora al panegirico funebre di sant'Ambrogio per l'imperatore Teodosio, liberamente mescolati con versetti biblici e dei Padri.

L'assunto dell'elogio è che Carlo Emanuele II è stato «le prince le plus aimable qui ait iamais porté corone».<sup>137</sup> Questo miracolo – che un principe sia davvero amato è un puro miracolo – si è compiuto perché la maestà, «raison de la grandeur», e l'affabilità erano in lui temperate al punto che ognuno invidiava la sorte dei suoi domestici, da lui trattati come figli. Dovunque si recasse egli splendeva come il sole che riscalda tutti, e i poveri erano sempre certi di trovare in lui rifugio e aiuto. Del resto

quand il finissoit ses lettres en disant “je suis tout à vous” il devenoit le maître de tous.

È l'esercizio della giustizia che rende i principi «comme des divinités visibles»: che il duca l'abbia esercitata senza perdere l'amore dei sudditi è stato possibile solo perché la sua severità è stata sempre temperata dalla clemenza. Alla giustizia è connessa la pace, che Carlo Emanuele ha mantenuto lottando contro se stesso e il proprio «genereux panchant à faire la guerre». E qui è interessante notare come quest'orazione più di tutte le altre intenda presentare Carlo Emanuele II come un *roi de guerre* a cui sono mancate occasioni concrete di morire coperto di gloria in battaglia, motivo per lui di un dispiacere paragonabile a quello che patì san Basilio per non aver potuto ottenere il martirio.<sup>138</sup>

<sup>136</sup> JEAN D'ARENTHON D'ALEX, *Eloge funèbre*, cit., pp. 4-6.

<sup>137</sup> *Ivi*, p. 8. La «proposition du discours» è esplicitamente dichiarata come tale in una glossa marginale della stampa.

<sup>138</sup> *Ivi*, pp. 20-22.

Come Carlo Emanuele ha dimostrato, l'amore dei sudditi si conserva anche con la moderazione nell'imporre i tributi, sopportando le ingiurie dei nemici e con la carità fatta ai poveri. La sua mano sempre aperta verso i bisognosi, anche della Savoia, è stata qualcosa di straordinario:

Tous ces grains de blé distribués à ses pauvres sujets seront changez en autant de diamans qui luy composeront dans le Ciel une corone bien plus éclatante et plus glorieuse que celle qu'il quite si genereusement dans la terre.<sup>139</sup>

Ci avviciniamo ora al momento in cui, a proposito della giovinezza del defunto, viene maggiormente manipolata la verità storica sulla persona e i costumi del duca: qui l'oratore sente il bisogno di protestarsi veritiero e alieno da ogni falsificazione, facendo innanzitutto una lunga premessa. La natura dei principi è diversa da quella comune, è superiore: «raïons qui partent de leurs ancêtres, comme d'autant de soleils», essi nascono «tous coronés de gloire et de majesté»: proprio per questo i loro peccati causano nel corpo dello Stato *vulnera* paragonabili alle eclissi del sole. Da un lato «leur trône augmente la laideur des moindres de leurs pechés», dall'altro la loro maestà può suscitare «des craintes mortelles» nei sudditi, esposti «à des incendies qui les peuvent consumer». Sulla necessità di nascondere o diminuire colpe e difetti irricevibili dei loro principi molti oratori hanno fatto naufragio: non così il nostro vescovo di fronte a Carlo Emanuele, sole purissimo e senza mende, che ha saputo temperare e domare con la religione e la pietà quello che viene suggestivamente chiamato «le grand feu» di una natura vivace ed esuberante. E noi sappiamo che fare l'elogio della giovinezza (in realtà assai libera) del duca significa celebrare Cristina educatrice del figlio, alla cui memoria Jean d'Arrenthon d'Alex si mostra molto legato.<sup>140</sup>

Segni della pietà di Carlo Emanuele sono stati, fra l'altro, la fondazione del Seminario della diocesi di Ginevra, lo scrupoloso rispetto della residenza dei vescovi, le persecuzioni degli eretici e i premi ai convertiti, il giusto sospetto verso i Giansenisti.

Ma la battaglia finale contro «son grand feu» Carlo Emanuele l'ha vinta solo grazie alla penitenza: digiuni, confessioni continue, processioni coperto

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>140</sup> Il dolore cocente che prova per Carlo Emanuele abbinato al ricordo della morte della madre gli suggerisce il versetto dell'*Esodo*, XXXIII, 19 «non coques hoedum in lacte matris suae» (p. 5). Sulla pietà e l'amore filiale del duca vengono raccontati due aneddoti: nel primo Cristina riesce a persuadere il figlio bambino ad assistere ad un consiglio di Stato solo facendogli credere che vi si prenderanno provvedimenti per ristabilire il cattolicesimo a Ginevra. Nel secondo Carlo Emanuele consegna senza esitazione alla madre alcuni biglietti amorosi scritti a una «illustre vève», tradendo il segreto, che è il primo dovere degli amanti (pp. 132-134).

«d'un sac de penitent qui donne de l'horreur», fiumi di lacrime. Arriviamo così all'acme, al punto, come direbbe il Bartoli, e qui viene sceneggiata, a beneficio dei presenti, l'agonia del duca e la sua buona morte:

approchons-nous de son lit et d'une main tremblante et respectueuse ouvrons-en les rideaux pour voir tout ce qui s'y passe [...].<sup>141</sup>

Descritto lungamente e con grande *pathos* barocco il magnifico trapasso, dove «son grand feu» lascia il posto a «ses divins excès», viene ripreso il tema di apertura, ossia l'attributo di «tres aimable» (che è il *proprium* di questo principe) fatto nuovamente corrispondere all'appellativo di *optimus* di Traiano in Plinio. L'orazione si chiude come si era aperta, sull'amore, con circolarità perfetta: nel finale riaffiorano le inquietudini per l'educazione del delfino e il vescovo di Ginevra nel congedarsi dal suo pubblico, insieme all'elogio di Vittorio Amedeo II, sente il dovere di insistere sul fatto che il nuovo sovrano dovrà essere amato e onorato come il predecessore. Dio, infatti, protegge l'orfano e la vedova e «se declare le pere des jeunes princes aussi bien que l'epoux des meres regentes». Del resto, Vittorio Amedeo II, paragonato a un nuovo Mosè, è molto giovane e deve ancora imparare molto, anzi «doit prendre une seconde vie, et naître encor une fois par la belle éducation» che riceverà dalla reggente, che «le fera regner heureusement et rendra son regne glorieux». È evidente, benché implicito, che il timore di nuovi disordini legati alla reggenza e alla minorità del duchino rende l'oratore ansioso e particolarmente sensibile all'aspetto della fedeltà della Savoia al nuovo sovrano.

LUISELLA GIACHINO

---

<sup>141</sup> J. D'ARENTHON D'ALEX, *Eloge funèbre*, cit., p. 39.